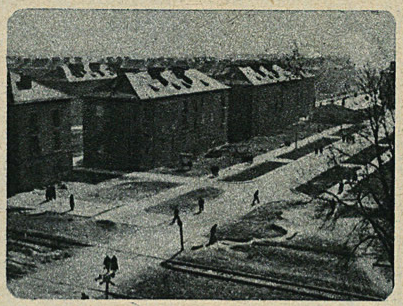
BORYS SMIRNOW, ODTWÓRCA ROLI TYTUŁOWEJ W BARWNYM FILMIE RADZIECKIM „CZARODZIEJ GLINKA"

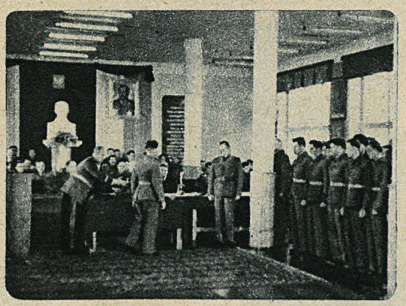
FILM

NR 17 (230) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
26 ● KWIETNIA ● 1953

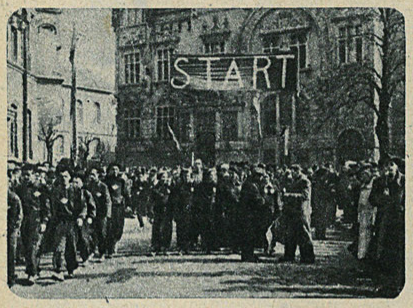
ROŚNIE PAŁAC IM. J. STALINA. Stalowa konstrukcja warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki sięga już dziesiątego piętra, podczas gdy na dolnych kondygnacjach wykańczany jest z gotowych płyt ceramicznych fronton pałacu. Będzie to trwały pomnik przyjaźni. (Zdj.: K. Szczeciński)



NASZE NAJMŁODSZE... Pierwsze socjalistyczne miasto Polski Ludowej, Nowa Huta, liczy już 30 tysięcy mieszkańców. Robotnicy i mieszkańcy Nowej Huty to przeważnie synowie chłopów. Znaleźli tu pracę, warunki do rozwoju i możność kształcenia swych dzieci. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)



PIERWSI ABSOLWENCI WAT-u. W Wojskowej Akademii Technicznej im. Jarosława Dąbrowskiego promowani zostali pierwsi oficerowie-inżynierowie, specjaliści wszystkich rodzajów broni. Życzymy im powodzenia w ofiarnej i zaszczytnej służbie dla Ojczyzny. (Zdjęcia: W. Forbert)



SZLAKIEM GEN. ŚWIERCZEWSKIEGO. Ku upamiętnieniu ostatniej drogi wielkiego żołnierza-rewolucjonisty, wyruszyły z Rzeszowa do Jabłonki 43 sportowe drużyny młodzieżowe. Po pięciodniowym marszu zwycięstwo odniosła drużyna LZS — I w czasie 15 godzin 29 minut. (Zdj.: M. Mysiński)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 16/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — S. Kalinowski, czyta — A. Łapicki, dźwięk — Z. Wolski, montaż dźwięku — S. Zawarski.

INNE TEMATY KRONIKI:
Ostatnia droga Klementa Gottwalda. (Czechosłowacja)

NA ORLĄ PERĆ. Z inicjatywy stalinogrodzkiego oddziału PTTK, po raz pierwszy w historii polskiego taternictwa, 45-osobowa ekipa dokonała zimą brawurowej wspinaczki na Orlą Perć. W skład ekipy weszli również operatorzy Polskiej Kroniki Filmowej. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

O BOJOWĄ KRYTYKĘ FILMOWĄ

W dniach 10 i 11 kwietnia br. odbyło się w Warszawie posiedzenie Rady Kultury i Sztuki poświęcone omówieniu i przedyskutowaniu problemów krytyki literackiej i artystycznej. Po referacie wprowadzającym sekretarza Rady, wiceministra J. Wilczka, wygłoszone zostały referaty dotyczące zagadnień krytyki w poszczególnych dziedzinach twórczości.

O krytyce filmowej mówił prof. Jerzy Toeplitz, przeprowadzając analizę recenzji filmowych zamieszczanych w prasie codziennej i periodycznej oraz dokonując ogólnej charakterystyki bieżącej publicystyki filmowej, jej błędów i osiągnięć, zadań i potrzeb.

Masowy widz domaga się wartościowej krytyki, domaga się jej również rozwijająca się nasza nauka o filmie — stwierdził J. Toeplitz, zaznaczając dalej, iż istnieją u nas obiektywne warunki dla rozwoju krytyki filmowej. Zasadniczymi wadami współczesnej polskiej krytyki filmowej są — co podkreśla referat — niedojrzałość ideologiczna, brak ustalonych kryteriów oceny, nieumiejętność poradzenia sobie w analizie krytycznej z problemem jedności treści i formy dzieła, wreszcie zbyt mała odkrywczość i bojowość. Do pospolitych niedomagań w pracy krytyków i recenzentów należą błędy w sformułowaniach, powierzchowność sądów, uchylanie się od zajmowania stanowiska w ocenie pozycji spornych wymagających głębszego przemyślenia tematu, a tym samym unikanie odpowiedzialności za stawiane sądy.

Nie było rzeczą przypadku, że narada toczyła się równocześnie wokół ogólnych zagadnień krytyki artystycznej jak i krytyki w poszczególnych dyscyplinach twórczych. Szło bowiem o generalne, wspólne problemy krytyki, o jej rzetelność, bojowość,

partyjność — o te węzłowe sprawy, bez których nie można mówić o poprawie sytuacji zarówno w zakresie krytyki, jak i w rezultacie — w twórczości artystycznej. Po tej linii szły prawie wszystkie wypowiedzi dyskutantów.

Końcowe wnioski i postulaty zawarte w podsumowaniu ministra W. Sokorskiego oraz w tekście opublikowanej przez Radę rezolucji obowiązują także w całej rozciągłości i krytykę filmową.

„Należy dołożyć wszelkich starań — stwierdza rezolucja — *aby na drodze pogłębionej ideologicznie analizy bieżącej twórczości i działalności krytycznej wzmóc walkę o wysoki poziom ideologiczny i artystyczny polskiej sztuki, jednocześnie zaostrzając czujność wobec niebezpieczeństwa schodzenia z drogi realizmu socjalistycznego i reaktywowania się szkodliwych antyrealistycznych metod twórczości i oceny".*

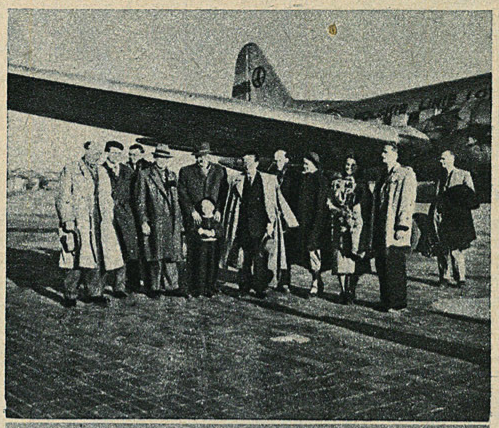
Pomocą w przeprowadzeniu tych zadań na odcinku krytyki filmowej winno być — stosownie do postulatów rezolucji — zaktywizowanie krytyki w zainteresowanych stowarzyszeniach twórczych, szkolenie ideologiczne i fachowe publicystów filmowych, zwiększenie kontaktu piszących z masami odbiorców, troska o wychowanie nowych kadr.

Cel jest jeden. Wytyczają go końcowe słowa rezolucji:

„...Rada Kultury i Sztuki wzywa szeroki ogół polskich krytyków i naukowców do ubojowienia i upartyjnienia kryteriów oceny, do śmielszego i aktywniejszego ujawniania braków i niedociągnięć, do śmielszego i aktywniejszego mówienia o wielkiej prawdzie naszych czasów i naszej walki, do śmielszego i aktywniejszego pomagania naszym twórcom i działaczom kultury w kształtowaniu nowego oblicza polskiej narodowej kultury epoki socjalizmu".

J. G.

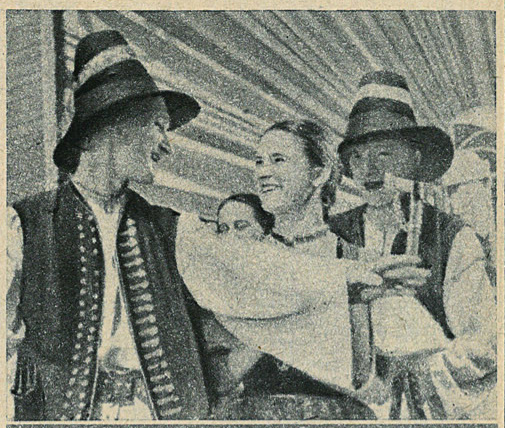
GOŚCIE CZECHOSŁOWACCY W POLSCE



Członkowie delegacji czechosłowackiej po przybyciu na lotnisko warszawskie

W dniu 11 kwietnia otwarty został doroczny dwutygodniowy Festiwal Filmów Czechosłowackich, odbywający się po raz piąty w Polsce Ludowej.

Z Pragi Czeskiej przybyła do Warszawy specjalna delegacja filmowców czechosłowackich, która wzięła udział w uroczystym otwarciu Festiwalu.



Z delegacją przybyła M. Martinkova, bohaterka filmu „Jutro będzie się wszędzie tańczyć"

Filmy polskie w Australii

W Sydney, największym mieście Australii liczącym 1 milion 250 tysięcy mieszkańców, istnieje Ośrodek Filmów Postępowych pod nazwą „Quality Films Library". Zajmuje się on rozpowszechnianiem tych filmów, które nie docierają do publiczności australijskiej w normalnym obiegu handlowym — a więc filmów postępowych, ukazujących życie, kulturę, postęp społeczny i pokojową pracę w Związku Radzieckim, Chinach Ludowych i krajach demokracji ludowej.

Wyżej wymieniony Ośrodek zajmuje się również produkcją wąskotaśmowej kroniki filmowej, ukazującej walkę o pokój postępowej części społeczeństwa Australii.

Jak wynika z ostatniej statystyki prowadzonej przez „Q.F.L.", film Ulica Graniczna wyświetlany był we wszystkich stanach Wspólnoty Brytyjskiej. Obejrzało go dotychczas ponad 11 tysięcy widzów. Za pośrednictwem „Q.F.L." Ulica Graniczna wyświetlana była na projekcjach zorganizowanych przez Żydowską Radę Walki z Faszyzmem, przez Towarzystwo Przyjaźni ze Związkiem Radzieckim, kluby kinowe, szkoły, organizacje kulturalne i pokojowe, kluby uniwersyteckie oraz przez firmę „Realist Film Association" (Stowarzyszenie Filmów Realistycznych) zajmującą się wyświetlaniem filmów postępowych.

Film Ostatni etap obejrzało dotychczas 10.000 osób. Ulica Graniczna skierowana została z kolei do wyświetlania w Australii południowej, a Ostatni etap w Australii zachodniej. Każdy dzień przynosi nową ilość zamówień.

Reakcję widzów australijskich odzwierciedlają komentarze, w których czytamy:

„Filmy te — to potężne, wstrząsające prawdą obrazy potworności i zniszczeń, jakie niesie ze sobą wojna. Polskie filmy są wielkim wkładem w walkę o pokój na świecie".

SANOK PRZODUJE W OKRĘGU RZESZOWSKIM

W ramach „Miesiąca Kina" kolektyw kina w Sanoku, którego kierownikiem jest ob. Malinowski, postanowił odmalować systemem gospodarczym wnętrze kina. Przypomnieć należy, że pracownicy tego przodującego kina okręgu rzeszowskiego założyli z własnej inicjatywy instalację gazową w budynku kina. Kolektyw kina w Sanoku cieszy się wielką popularnością wśród miejscowej ludności i bierze czynny udział w akcjach siewnych i żniwnych w swoim okręgu.

UWAGA! UWAGA!

PODAJEMY NUMER NASZEGO NOWEGO TELEFONU, KTÓREGO NIE MA W KSIĄŻCE TELEFONICZNEJ

6 - 85 - 85

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 47.

Nowe kina dworcowe

W najbliższym czasie otwarte zostaną dwa nowe kina dworcowe — w Gnieźnie i Skarżysku. W ten sposób będziemy mieć już osiem kin dworcowych w Polsce.

Czy pamiętacie jak było dawniej?

Troska o podniesienie kolejnictwa szła w przedwojennej Polsce głównie w kierunku zapewnienia wygód podróżnym w zależności od zróżnicowanych opłat taryfowych. Widzieliśmy więc na stacjach luksusowe restauracje kolejowe I i II klasy, a obok nich — mroczne i brudne poczekalnie III klasy, w których tłumy podróżnych spały z podkurczonymi nogami na tobołkach i walizkach. Jedyną rozrywką tych „obywateli Polski-B" było oglądanie wiszących na ścianach brudnej poczekalni barwnych plakatów, reklamujących luksusowe i niedostępne uzdrowiska i pensjonaty.

Jakże zmieniła się obecnie sytuacja! Wczasy dostępne są dziś dla wszystkich pracujących, a nasi górnicy i chłopi leczą się dziś w najpiękniejszych uzdrowiskach Polski. Zarazem, nie umniejszając zaspokojenia potrzeb w zakresie wyżywienia podróżnych, rozbudowano sieć punktów usługowych wchodzących w zakres potrzeb kulturalnych. W ten sposób powstały bogato zaopatrzone świetlice dworcowe, w których podróżni oczekujący na pociąg mogą spędzić czas na czytaniu książek i czasopism, a młodzież odrabiać może lekcje lub zająć się grą w szachy lub warcaby.

Kina dworcowe za minimalną opłatą 1 zł 35 groszy skracają podróżnym chwile wyczekiwania na połączenie kolejowe. Program tych kin zestawiony jest z filmów krótko i średniometrażowych. Widzowie oglądnąć mogą w ten sposób jeden lub kilka filmów w całości. Tą drogą również miejskie kina aktualności zdobywają sobie nowych widzów.

Rozbudowa kin dworcowych napotyka trudności z powodu braku odpowiednich pomieszczeń w budynkach stacyjnych. Trudności te zwalczane są jednak konsekwentnie, dzięki pełnej zrozumienia postawie Ministerstwa Kolei.

Rażący w tej sytuacji brak kina dworcowego w Warszawie znajdzie swoje rozwiązanie w ramach budowy nowego dworca. W obecnej chwili powstaje w Warszawie świetlica dworcowa, która choć częściowo zaspokoi potrzeby podróżnych.

Współzawodnictwo w Dziale Transportowym WFF

Kierowca Wł. FELIK, pierwszy „stutysięcznik" Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi

Grupa montersko-podwoziowa St. Bieleckiego bierze udział we współzawodnictwie (Zdj.: H. Jakubczyk)

W Dziale Transportowym Wytwórni Filmów Fabularnych objęci zostali współzawodnictwem wszyscy pracownicy grup montersko-podwoziowych i cechów pomocniczych oraz kierowcy. Współzawodnictwo zmierza do skrócenia czasu naprawy samochodów i zwiększenia liczby przejechanych kilometrów. Obliczanie wyników odbywa się co kwartał.

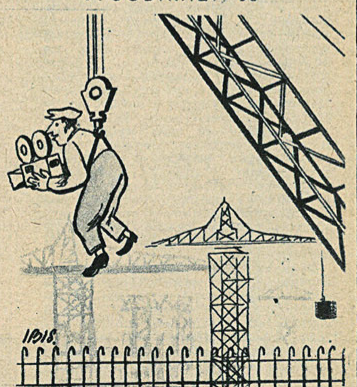
Oszczędności we współzawodnictwie za rok ubiegły wyniosły 35.000 zł. Najlepszą grupą okazała się grupa Marchwickiego, która zaoszczędziła 13.500 złotych.

Współzawodnictwo indywidualne objęło 20 procent ogólnej liczby kierowców. Rywalizują oni w przekraczaniu liczby kilometrów przejechanych bez naprawy oraz w przeprowadzaniu napraw samochodów we własnym zakresie bez pomocy warsztatu. W roku ubiegłym zobowiązania indywidualne przyniosły 34.000 zł oszczędności. Na pierwsze miejsce wysunął się kierowca samochodu „Skoda" Włodzimierz FELIK — pierwszy „stutysięcznik" Wytwórni. Ob. Felik pracuje na swym stanowisku od 1946 roku. Jeżdżąc na nowej „Skodzie" od czerwca 1950 roku, przekroczył ostatnio 100.000 km — rekordowy przebieg samochodu bez naprawy głównej i bez wymiany silnika.

Ob. Felik osiągnął swój sukces dzięki starannym przeglądom samochodu, ścisłemu przestrzeganiu terminów obsługi technicznej, natychmiastowemu usuwaniu uszkodzeń i właściwej konserwacji. Kwalifikacje swoje zdobył w Dywizji Kościuszkowskiej.

FILM-ik

TYGODNIA 21/53



— *W ten sposób będę mógł objąć cały teren budowy Pałacu Kultury i Nauki.*

(Rys. IBIS)

Włoskie KONFLIKTY

O sytuacji kinematografii włoskiej

Maria Flore w filmie Castellaniego — „Nadziei za dwa grosze"

Kinematografia włoska znalazła się w tej chwili — już po raz drugi po wojnie — w bardzo ciężkiej sytuacji. Ma przed sobą dwie drogi: walkę o prawo do uczciwej twórczości artystycznej albo uległość prowadzącą do kompromisu i mierności.

Rosną ataki na każdy realistyczny film. Zaczęły się one od kampanii prasowej, od ekonomicznego nacisku na producentów i reżyserów, i stały się w tej chwili wyraźną akcją polityczną rządu De Gasperiego. Zmierza ona do zduszenia wszelkiej krytyki obecnego ustroju społecznego.

Włoski przemysł filmowy był i jest całkowicie podporządkowany Amerykanom. Od koncernów zatlantyckich uzależnione są nie tylko ateliers filmowe, lecz cały prawie aparat dystrybucyjny. W tych warunkach narodowa produkcja filmowa musi na każdym kroku walczyć z obcą konkurencją.

Już w latach 1946 — 1949 sprowadzano do Włoch przeciętnie 400 filmów hollywoodzkich rocznie. Filmy produkcji krajowej nie znajdowały miejsca na ekranach. Od 1949 roku, gdy utrwaliła się we Włoszech władza chrześcijańskiej demokracji, realistyczny film włoski — silnie związany z tradycjami walki antyfaszystowskiej — stał się bardzo niewygodny kołom rządzącym. Rozpoczął się wtedy pierwszy wielki atak na postępową sztukę filmową. Spotkał się jednak ze zdecydowanym oporem filmowców i społeczeństwa.

W marcu 1949 roku utworzył się w Rzymie Komitet Obrony Filmu Włoskiego, który od razu zyskał jak najszersze poparcie. Wielkie wiece protestacyjne, pochody i manifestacje zmusiły władze do ustępstw i zapewniły włoskiej kinematografii perspektywy dalszego rozwoju. Pod presją opinii publicznej rząd uchwalił trzy ustawy, które obiecywały oficjalną opiekę narodowej kinematografii.

Pierwsza z nich nakazywała właścicielom kin wyświetlanie filmów rodzimej produkcji przez 80 dni rocznie. Druga — ograniczała import filmów amerykańskich (do 265 filmów rocznie). Trzecia wreszcie, najważniejsza — przyrzekała pomoc finansową dla najwybitniejszych filmów *).

*) Była ona udzielana w postaci nagród państwowych, które zmniejszały podatek obciążający wyświetlany film o 10—18% całości dochodu. Stworzono w tym celu specjalną komisję kwalifikacyjną.

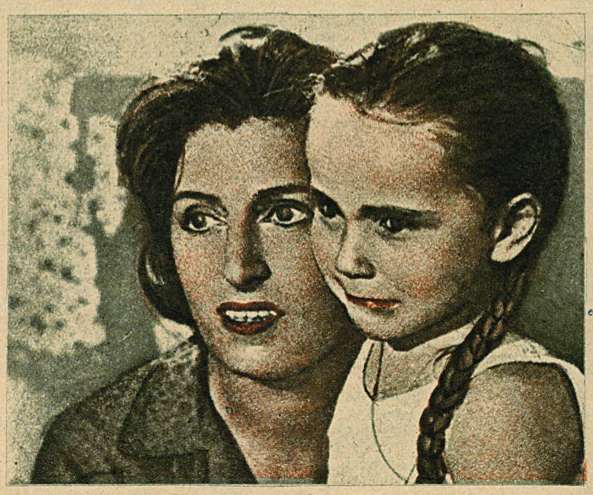
Żadna z tych ustaw rządowych nie została wprowadzona w życie. Filmy włoskie nadal były wyświetlane w kinach tylko przez parę tygodni w roku i to głównie w sezonie letnim. Liczba importowanych filmów amerykańskich stale przekraczała 300 filmów rocznie, a ustawa o pomocy finansowej — zakończyła się publicznym skandalem i praktycznie od 1952 roku przestała działać. Oceny komisji od początku były stronnicze i niesłuszne. Niemniej wśród filmów premiowanych musiały się znaleźć filmy wartościowe, które otrzymywały nagrody na festiwalach i uznanie krytyki zagranicznej. Największy skandal i protesty wywołała decyzja odrzucenia przez komisję filmu Pietro Germi'ego *Droga nadziei*.

Komisja jednak działała zgodnie z poleceniem jej władz i była nawet przez nie atakowana za zbyt „bezstronne" oceny. Oto głos rządowego dziennika „Il Popolo di Roma":

„Przyznano ostatnio trzem filmom („Umberto D.", „Rzym — godzina jedenasta", „Dzień dobry, słoniu") państwową premię, dając tym samym 300 milionów lirów na propagandę skierowaną przeciw parlamentowi i społeczeństwu. Panowie demokraci, chrześcijanie, liberałowie i monarchiści! Wroga propaganda rozwija się! Do broni! Nieroztropna polityka w dziedzinie filmu doprowadziła do finansowania propagandy komunistycznej".

Walka toczy się więc w atmosferze wyjątkowo obłudnej. Rząd oficjalnie popiera rozwój kinematografii, a prasa chrześcijańsko-demokratyczna stale powołuje się na pomoc ekonomiczną, udzielaną producentom. Ale ta pomoc dotyczy tylko części produkcji, która jest ilościowo duża, jednak dla rozwoju włoskiej sztuki nie ma żadnego znaczenia. Natomiast z reguły zwalczana jest ta twórczość filmowa, która zapewnia włoskiej kinematografii dobre imię na całym świecie.

Cenzura akceptująca sadystyczne filmy amerykańskie lub pornograficzne filmy rodzimej produkcji konsekwentnie utrudniała realizację filmów o tendencjach realistycznych. System nieoficjalnej kontroli scenariuszy i tematów, nacisku finansowego — paraliżował niekiedy odwagę reżyserów. Stał się on tak dotkliwy, że wielu z nich żądało — nawet wbrew własnym interesom — zalegalizowania cenzury prewencyjnej.



Anna Magnani w filmie „Najpiękniejsza" (reż Visconti)

„Jestem jej wrogiem — pisał Luigi Zampa — *ale skoro wszyscy wiemy, że działa, byłoby lepiej, gdyby istniała już oficjalnie".*

Jednak ta postawa uległości wobec cenzury prowadziła niektórych reżyserów do ustępstw artystycznych. Poszli na kompromis: Pietro Germi (film *La Presidentessa*) Blasetti (film *Trudne lata*), Lattuada (film *Anna*). Równocześnie ci, którzy nie poddawali się żadnej presji i walczyli z trudnościami, realizowali filmy przynoszące im uznanie na całym świecie (*Bellissima* Viscontiego, *Rzym — godzina jedenasta* De Santisa, *Umberto D.* Zavattiniego i De Siki, *Nadziei za dwa grosze* Castellaniego). Zampa i Lattuada szybko zrozumieli niebezpieczeństwo i zawrócili z fałszywej drogi, realizując mimo trudności i wielu oszczerstw takie filmy, jak *Proces o miasto* (uznany za najlepszy z dotychczasowych filmów Zampy) i *Płaszcz*.

W 1952 r. podsekretarz stanu do spraw kinematografii Giulio Andreotti pisał: *„Mówiło się po wojnie, że film powinien wyrażać rzeczywistość. W realistycznej szkole włoskiej kryje się jednak niebezpieczeństwo, że straci kontakt z najgłębszą treścią naszego życia, która we Włoszech musi być albo chrześcijańska, albo, jeśli nią nie chce być, jest skazana na zagładę".* W dalszym ciągu swego artykułu Andreotti wskazał realizatorom szereg tematów, m. in. życiorysy świętych, i radził im związać się z reakcyjną organizacją Akcji Katolickiej.

Ponieważ reżyserzy nie skorzystali z rad Andreottiego — rozpoczęto nową jawną kampanię, skierowaną przeciwko postępowym filmom. Poza mafijnie działającą cenzurą oficjalną i nieoficjalną zastosowano bojkot rozpowszechniania niewygodnych filmów. Filmy Castellaniego i Zampy miesiącami czekały na miejsce na ekranach. Film Lizzaniego *Achtung, bandyci!* dotąd nie uzyskał zezwolenia na rozpowszechnianie w

(DOKOŃCZENIE NA STR. 6)

JAN KURNAKOWICZ

JASIEK-JĄKAŁA — „JASNE ŁANY"

RAFALSKI — „MIASTO NIEUJARZMIONE"

QUATRINI — „WARSZAWSKA PREMIERA"

ELSNER — „MŁODOŚĆ CHOPINA"

Ilekroć próbuję nakreślić sylwetkę artysty w konwencjonalnej formie „wywiadu", przypomina mi się pokoik pewnego starego aktora obwieszony maskami teatralnymi. Ich wyraz zmieniał się w zależności od barwy i siły światła. Podobnie w dziennikarskim wywiadzie: rzucone pytania wydobywają te czy inne, charakterystyczne szczegóły sylwetki, z których wnioskować możemy o całości postaci. I to jest właściwie wszystko. Pełne światło rzucić może tylko szczegółowa biografia.

Wielu ludzi, stojących z dala od spraw teatru, próbuje zmieścić aktorów w czterech szufladkach: amant, tragik, charakterystyczny, komik. Jan Kurnakowicz stworzył wiele niezapomnianych kreacji zarówno komediowych, jak i dramatycznych — na scenie i w filmie. Niepodobna go jednak zmieścić w żadnej z czterech szufladek.

Co jest istotne w twórczości Kurnakowicza? Czy to, że rozporządzając szeroką skalą środków i możliwości aktorskich potrafi stworzyć zarówno niepokojącą groteskę jak i wstrząsający dramat, zachowując przy tym całkowicie swoją indywidualność? Czy to, że często w ramach tej samej roli postać stworzona przez niego jest zarówno komediowa jak i dramatyczna, po prostu — ludzka? Kurnakowicz należy do rzędu aktorów ukazujących nam tę prawdę o człowieku, która pozwala nam dostrzec prawdę o ludziach wszystkich czasów. I to jest chyba istotne w jego twórczości.

Będąc na premierze i na setnym przedstawieniu „Rewizora" w Teatrze Narodowym zastanowiłem się mimo woli nad tymi krytykami, którzy widzieć chcą w aktorach jedynie odtwórców prawd zawartych w utworze scenicznym. Pogląd ten wykrzywiający nieopatrznie to, co w teatrze jest najistotniejsze, nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością sceny. Przedstawienie teatralne często jest twórcze, rzadko — odtwórcze. Setne przedstawienie zawsze będzie inne od pierwszego, a każde „wcielenie" Kurnakowicza jest świeże i odkrywcze. Przykładem — jego kreacje w „Lesie" i w „Mądremu biada". Wybitny teatrolog radziecki, najbliższy współpracownik Stanisławskiego, napisał ostatnio na łamach „Izwiestia", iż Kurnakowicz należy do aktorów „wywierających silne, olśniewające wrażenie. Gra on w sposób odpowiadający w pełni postulatom, jakie stawiał Gogol wykonawcom roli Horodniczego". Jest to chyba największa pochwała dla aktora i po-

(DALSZY CIĄG NA STR. 6)

MAJOR — „DAMY I HUZARY"

SĘDZIA — „KAPRYSY MARIANNY"

SZWANDIA — „LUBOW JAROWAJA"

FAMUSOW — „MĄDREMU BIADA"

JAN KURNAKOWICZ

(DALSZY CIĄG ZE STR. 5)

twierdzenie **twórczego** charakteru pracy aktorskiej w ogóle. Aby zrozumieć, jak Kurnakowicz doszedł do swej świetnej znajomości klasyków rosyjskich i do swego kunsztu aktorskiego, trzeba cofnąć się nieco wstecz: do początków drogi aktorskiej Kurnakowicza.

W okresie pierwszej wojny światowej wyjeżdża Kurnakowicz do Petersburga, gdzie zapoznaje się, jako aktor, z najlepszymi wzorami gry aktorskiej. Kończy tam szkołę dramatyczną, poznaje wybitnych aktorów — Monachowa i Grzegorza Ge, zarazem reżysera Aleksandryńskiego Teatru. Po ukończeniu szkoły pracuje pod kierunkiem znakomitego reżysera Mordżanowa w Teatrze Bohaterskim. W 1921 r. powraca do Wilna, rozpoczynając nowy okres swojego życia, wypełniony szeregiem ról zarówno dramatycznych jak i komediowych. Gra w wileńskiej „Lutni", w Teatrze im. Bogusławskiego w Warszawie, w Teatrze Narodowym, Nowym, Letnim i, za dyrekcji Szyfmana, w Teatrze Polskim. W czasie pobytu w Wilnie spotyka się z wybitnym aktorem rosyjskim, Kaczałowem, który bawi w tym okresie w Polsce. Z tych wielu spotkań, studiów i własnych doświadczeń z okresu pracy na scenach rosyjskich budował Kurnakowicz swoją nieustannie pogłębianą wiedzę o teatrze — wiedzę, która uczyniła go w końcu świetnym twórcą ról klasyków, przynosząc mu zasłużone odznaczenia i Nagrodę Państwową I stopnia.

*

Aktor ten, o którym krążą liczne anegdoty, odznacza się wielkim poczuciem humoru. Kiedy w przepełnionym sklepie jakiś pewny siebie młodzian pcha się z okrzykiem: „Ja byłem pierwszy!", Kurnakowicz potrafi osadzić go żartobliwym: „Tak, ale ja się wcześniej urodziłem". Rozmowę ze mną zaczął też od żartu:

— *Wie pan, czy nie lepiej, gdybyśmy porozmawiali dopiero za rok?*

— ?

— *Bo wtedy będę mógł jeszcze więcej powiedzieć panu o sobie jako aktorze.*

Zapytuję Kurnakowicza o jego pracę nad rolą, nawiązując do jego wypowiedzi o klasykach rosyjskich na łamach radzieckiej prasy.

Swoją wypowiedź o pracy aktorskiej zaczął pan od określenia, że życie — to mądra księga, tylko trzeba umieć przewracać jej stronice.

— *Miałem na myśli to, że pracując nad rolą staram się nie zapominać o życiowej prawdzie postaci, którą mam stworzyć.*

— Wydaje mi się, że gdybym zapytał o „system" czy „metodę" pana pracy, byłoby to upraszczanie dość skomplikowanego zagadnienia.

— *Istnieją dwa systemy: pierwszy — odczytywanie treści i podtekstów zawartych w utworze, na pozór najbardziej „czytelnych", wcielanie się z każdą próbą doskonalej w postać żywą i prawdziwą. I drugi system: systematyczne robienie coraz lepiej tego, o czym mówi pierwszy system. Niektórzy nazywają to talentem, inni — pracą nad sobą.*

— Wobec tego, jak pan pracuje nad sobą?

— *Żyję z otwartymi oczyma, patrzę na ludzi, od jednego człowieka biorę ruch ręki, od drugiego spojrzenie. Gromadzę to wszystko w swojej „prywatnej rekwizytorni" — pamięci i wyciągam przy pracy nad sztuką. Nie naśladuję jednak, lecz rekonstruuję. Trzeba starać się stworzyć taką postać na scenie, żeby widz patrząc na nią czuł, że ta postać jest mu znana, bliska, żeby chciał wierzyć, że taki jest człowiek, taki był lub taki będzie — i że człowiek w ogóle nie jest z natury zły, tylko bywa czasem głupi, a przestaje być głupi, jeśli dostrzeże swoje wady. To jest właśnie zadanie aktora: ukazywanie prawdy o człowieku, mówienie mu tej prawdy w oczy.*

— W „Rewizorze" robi pan to bez obsłonek. Nie mogę nigdy usiedzieć spokojnie na miejscu, kiedy słyszę, jak rzuca pan do widowni słowa: „Z siebie samych się śmiejecie!". A nad czym pracuje pan obecnie?

— *Pracujemy teraz nad „Zemstą". Staramy się odejść od pewnej konwencji...*

— Reżyserowi Korzeniewskiemu chodzi zapewne o nowe spojrzenie na Fredrę?

— *Przede wszystkim o odnalezienie spojrzenia Fredry. Nie jest to łatwe.*

— Czy są role „łatwe" i „trudne"?

— *Każda duża rola jest trudna, a każda mała też — bo trzeba z niej zrobić dużą. Nawet kiedy aktor ma małą „kwestię", nie wystarczy umiejętna charakteryzacja. O wiele ważniejsza jest charakterystyka postaci. Charakteryzacja musi wychodzić „od wewnątrz", inaczej nie pomoże nawet najlepsza maska aktorska. Ilekroć chodzę do kina, obserwuję grę twarzy aktorów. Czasem zdarza się widzieć tylko imitację uczuć, często jednak podziwiać można wymowę mimiki. Zastanawiam się wtedy, co było dane człowiekowi najpierw — mowa czy też gest i mimika. Obydwa te „języki" można na równi doskonalić.*

— Czy pracuje pan obecnie w filmie?

— *Nie. Chwilowa pauza. Są trzy pauzy ważne w życiu aktora: pierwsza — kiedy odpoczywa, druga — kiedy spóźni się na scenę, i trzecia — wynikająca z gry. Tę trzecią pauzę niektórzy niedoświadczeni aktorzy nazywają „dziurą".*

— Jakie było pana pierwsze zetknięcie z filmem?

— *To było nie zetknięcie, a małe zderzenie. Było to przed wojną, przy pracy nad filmem „Rok 1914". Scenariusz nakazywał, że mam „wzruszyć się do łez", mnie zaś wydawało się, że sens sceny polega na tym, żeby widzów kinowych wzruszyć do łez. Już przecież Diderot powiedział, że co innego jest — być uczuciowym, a co innego — wzruszać ludzi. Jeden z realizatorów nastawił płytę gramofonową z nastrojową muzyką — jako środek na wywołanie u mnie wzruszenia. Nie mógł on zrozumieć, że aktor powinien mieć gorące serce i zimną głowę.*

*

Miłośnicy filmu widzieli po wojnie wiele doskonałych kreacji filmowych Kurnakowicza. Grał on *w Zakazanych piosenkach, Jasnych Łanach, Mieście niezwyciężonym, Warszawskiej premierze* i *Młodości Chopina*. Ujrzymy go wkrótce w filmach *Żołnierz zwycięstwa* i *Sprawa do załatwienia*.

Często słyszy się zdanie o doniosłej roli filmu, polegającej na utrwalaniu wybitnych kreacji aktorskich. Myślę, że doniosłość filmu w tym względzie polega raczej na utrwalaniu całych przedstawień i inscenizacji. Kreację aktora teatralnego podziwiać trzeba przede wszystkim na scenie i nie warto biadać nad przemijaniem jego sztuki. Czy odległe wspomnienie jednego teatralnego wieczoru — to istotnie wszystko, co zostaje ze świetnych ról? Przecież kształt, który rzeźbią aktorzy w duszach ludzkich, trwalszy jest na pewno od marmuru i... taśmy filmowej.

Rozmawiał: K. STRZAŁKA

-HORODNICZY- W „REWIZORZE"

WŁOSKIE KONFLIKTY

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 4)

18 krajach. *Rzym — godzina jedenasta* De Santisa — rozprowadzany przez amerykańskich dystrubutorów — został całkowicie wycofany z rozpowszechniania. Na Zachodzie nie dotarł do najszerszej publiczności, a Związkowi Radzieckiemu i krajom demokracji ludowej uniemożliwiono jego zakupienie.

Sprowadzono także z Anglii do Włoch specjalistę od filmów antyradzieckich, wypróbowanego reżysera wielu paszkwili, Mario Zampiego, któremu powierzono realizację „włoskiego" (za amerykańskie pieniądze z angielskim reżyserem) filmu antyradzieckiego pt. *Wybrałem miłość*.

Postępowi filmowcy włoscy odpowiedzieli na tę kampanię — tak jak w 1949 roku — zorganizowaną walką. Powstała i rozwija się spółdzielnia widzów i producentów. Robotnicze kluby filmowe i Komitet Obrony Filmu Włoskiego walczą o rozpowszechnianie bojkotowanych filmów. Organizują się we wszystkich dzielnicach Włoch koła filmowe. W kole rzymskim działają np. tacy artyści, jak Blasetti, Visconti, Zavattini, De Sica i Emmer.

Po stronie filmowców opowiedziało się prawie całe społeczeństwo, domagające się dla twórców sztuki filmowej naprawdę narodowej i związanej z dążeniami szerokich mas — prawa do dalszej swobodnej twórczości.

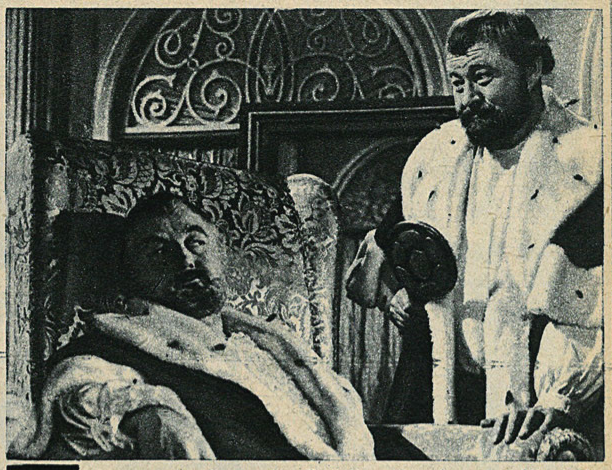
H. LAS.

Scena z nowego filmu reż. D. Santisa pt. „Mąż dla Anny Zaccheo"

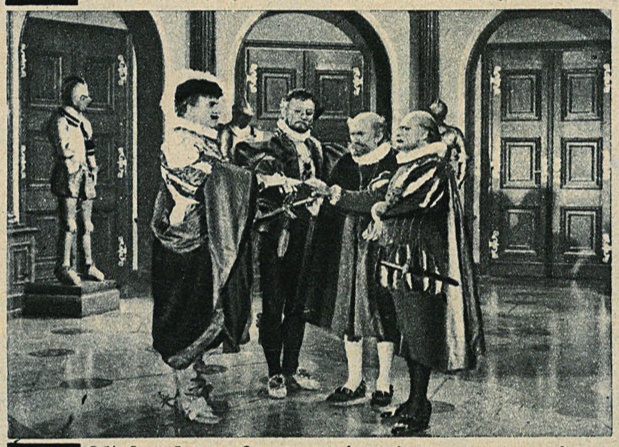
Cesarski piekarz

Dokończenie

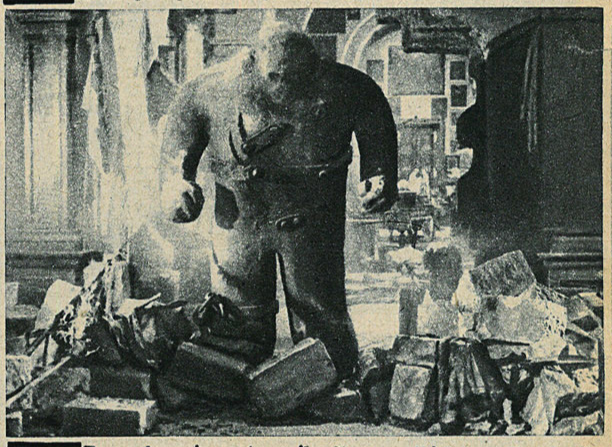
1 Nocą w ruinach starego zamczyska pojawiły się trzy tajemnicze postacie. To cesarz Rudolf z alchemikiem Scottem i oddanym sługą szukają tu korzenia mandragory potrzebnego do przyrządzenia eliksiru młodości. I oto przypadkowo odkrył Rudolf w ruinach podziemną grotę, a w niej ukrytego legendarnego kolosa z gliny — Golema.



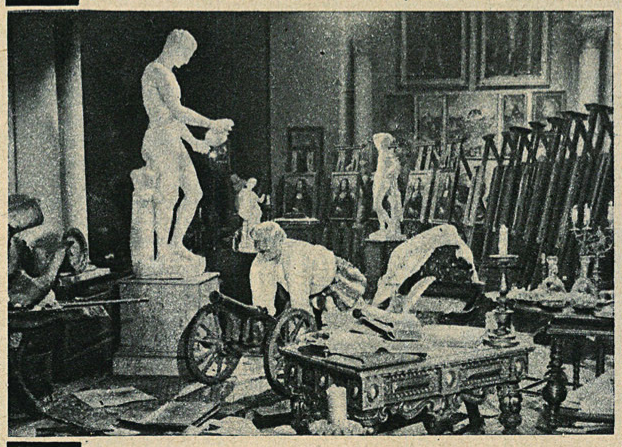
2 Po powrocie do zamku Rudolf rozkazuje urządzić odmładzającą kąpiel. Tymczasem uwięziony piekarz Maciej odnajduje tajne przejście, prowadzące z lochu do komnat pałacowych, przebiera się w strój cesarza, a ponieważ był do niego bardzo podobny, tylko o wiele młodszy, cały dwór jest przekonany, że to poskutkował eliksir młodości.



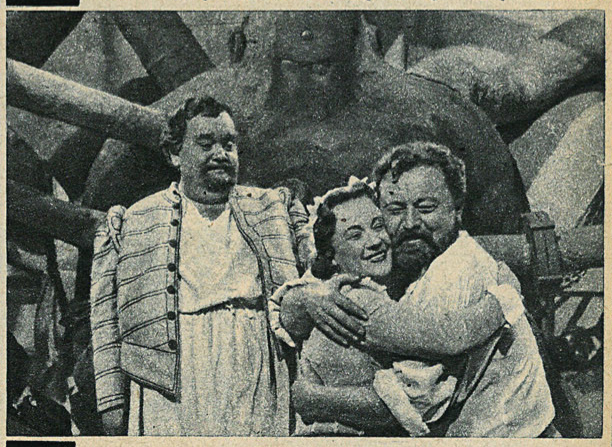
3 Odtąd rządy zaczął sprawować przebrany za cesarza piekarz Maciej. Dworska kamaryla, która już od dawna knuła spisek przeciw Rudolfowi, postanowiła zmusić go do abdykacji i osadzić na tronie swego faworyta. Spiskowcy znali tajemnicę ożywiania Golema i zdecydowali użyć jego siły przeciw cesarzowi, który teraz zaczął rządzić sprawiedliwie.



4 Ta nagła zmiana stanowiła dla wszystkich zagadkę. Czyżby tyran stał się inny? Nie, to piekarz Maciej w cesarskim przebraniu wziął w opiekę lud. Niezadowoleni z takiego obrotu sprawy spiskowcy pewnego dnia ożywili Golema, chcąc przy jego pomocy opanować zamek i zdobyć władzę. Kolos buchnął ogniem i zaczął burzyć mury zamkowe.



5 Stary cesarz, ukrywający się wśród swoich zbiorów dzieł sztuki, i cały dwór trzęśli się ze strachu przed Golemem. Tylko mądry piekarz Maciej nie stracił głowy. Zdołał w ostatniej chwili zapanować nad glinianym olbrzymem i obrócił go przeciw spiskowcom, niwecząc ich zamiary.



6 I wszystko dobrze się skończyło: intryganci zostali ukarani, stary cesarz przekonał się, że źle rządził krajem, a piekarz Maciej wrócił do swojej ulubionej pracy i użył siły Golema w piekarni, która stała się własnością praskiego ludu i odtąd zawsze piekła dla wszystkich wyborne rogaliki.

1 Brygada Władka — to przodujący zespół młodych betoniarzy. W powstającym gigantycznym zagłębiu przemysłowym Nowej Huty tkwi cząstka i ich pracy, z której są tak bardzo dumni. Udział w tej budowie — to przecież egzamin ich dojrzałości. Czy więc możliwe, by właśnie wśród nich znalazł się zdrajca, który pod osłoną nocy i deszczu dokonał aktu sabotażu? Uszkodzenie prowizorycznego przewodu wodociągu spowodowało zalanie i zniszczenie całego zapasu cementu. Kto to zrobił? Ktoś, kto znał położenie przewodów zakładanych swego czasu przez ich brygadę. Więc który z nich? Winowajca się znalazł. To był Franek, z którym przecież pracowało się razem i przyjaźniło... Za odkrycie tej strasznej prawdy zapłacił życiem Władek. Trzeba być czujnym, zawsze czujnym — powiedział majster Molenda załodze robotniczej, gdy witano pociąg przywożący transport nowego cementu. Budowa nie dozna przerwy.

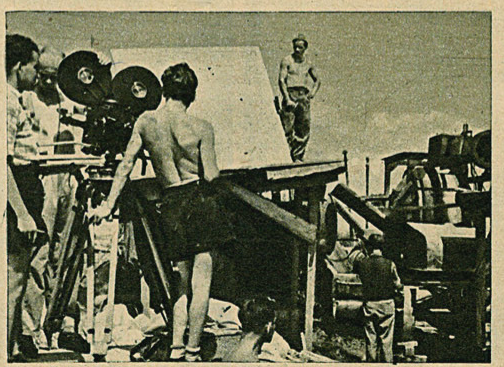
2 Gdy się chce dopomóc koledze w p teru — trzeba oprócz dobrych che Inaczej „akcja" wychowawcza prz nego kierunek. Koledzy Jacka, ju pory wodnej, sądzili, że wystarczy rozto i zastosować karę oddziałującą na jego ar się w wartościowego członka kolektywu. D powaniu i mentalności Jacka było wie A skutek? Jacek zadrażniony w ambicji wą i wbrew zakazowi zjawia się na zaba czy się współudziałem w chuligańskich wy rę jednak Jacek opamiętał się i zrozumi się ostatecznie na kilku guzach. Wyni

NOWEŁ 3

Kończyliśmy żmudne przygotowania do nakręcania finałowej sceny pierwszej opowieści — *Ceny betonu*. Na tor kolejowy już od świtu ściągały liczne oddziały junaków. Statystowało ich kilkuset. Przedterminowe ukończenie linii kolejowej przez brygady „Służba Polsce" jest w akcji filmu odpowiedzią młodzieży na sabotaż wroga, manifestacją zapału do pracy i aktem politycznego uświadomienia.

Zadania zostały wyznaczone. Junacy rozsiedli się w małych grupkach na skarpach wykopu oczekując na przybycie najważniejszego rekwizytu w tej scenie — pociągu. Rozprawiali o treści naszego filmu i „sekretach" realizatorskich sztuki filmowej.

Ranek zapowiadał znowu skwarny dzień.



Wreszcie — po długim oczekiwaniu — usłyszeliśmy dalekie gwizdy. Oto skład „pociągu z cementem" prowadziła olbrzymia lokomotywa, udekorowana znakiem ZMP.

Po paru próbnych przejazdach zapowiedziano wreszcie zdjęcia. Kierując najdalszym odcinkiem planu, miałem w odpowiednim momencie przekazać obsłudze parowozu sygnał wyjazdu.

Minuty przewlekały się. Maszynista parowozu — zniecierpliwiony długim oczekiwaniem — przyszedł do mnie po informacje. Poznaliśmy się. Był to Józef Czekaj z parowozowni Płoszów. Miał na sobie zetempowską koszulę, czerwony krawat. Przysiedliśmy na szynach i zapaliliśmy papierosa. Rozmowa zaczęła się oczywiście od lokomotywy — błyszczącej teraz w pełnym już słońcu. Jej wspaniały wygląd to całonocny trud Czekaja i jego pomocnika. Wrócili w nocy z podróży, kiedy dowiedzieli się o swym dodatkowym, specjalnym zadaniu.

Chcąc jakoś „odwzajemnić się" choć w części za te starania, opowiedziałem Czekajowi treść realizowanego przez nas filmu, opowiedziałem o tym, że chce-

Z NOTA

REALIZA

JACKA

ezwyciężeniu złych cech charak-okazać mu dowody zaufania. 5 może przeciwny od zamierzo-y pracujący przy budowie za-ć nad nim baczniejszą opiekę cję, by krnąbrny Jacek zmienił uwzględniono tego, iż w postę-pozerstwa niż istotnego zła. ie ponownie dyscyplinę obozo-. Wykroczenie omalże nie koń-nach wiejskich łobuzów. W po-swój błąd. Awantura skończyła na zaś nauka była obopólna

SPRAWA KONIA

3 Adam chciał jakoś dopomóc chrzestnemu ojcu w jego kłopotach bytowych. Wracając z turnusu organizacji „Służba Polsce" za zarobione pieniądze kupił mu w prezencie konia. Dla biedniaka Wierzbickiego koń — to nagła zmiana losu, to możliwość zarobku i odrobienia narosłego przez lata długu u kułaka. Adam sądził, że postąpił rozsądnie i że w ten sposób uwolni Marynę od konieczności wysługiwania się kułakowi za długi ojca. Stało się jednak inaczej. Sprawa konia wzięła inny obrót i odciągnęła Wierzbickiego od przystąpienia do organizującej się spółdzielni produkcyjnej. A wszystko było takie proste w planach Adama. Dlaczego więc zarzucił mu przyjaciel Kazik, towarzysz z ZMP, niemądre postępowanie? Na szczęście Wierzbicki przejrzał kułackie intrygi. W rezultacie własnym koniem zaprzągniętym do powozu wyzyskiwacza zajechał na zebranie inauguracyjne spółdzielni. Wierzbicki znalazł swoje miejsce w kolektywie gromady, a młodzi — Adam i Maryna — pojadą na studia

FILMOWE

my pokazać na przykładach naszych bohaterów, jak trudna była droga każdego, kto uczestniczył w Zlocie Młodych Przodowników.

— Byłem delegatem naszej parowozowni — przerwał mi Czekaj — a teraz do waszych zdjęć parowozownia też nas wybrała.

Ostatnie jego słowa zaskoczyły mnie. Przecież do zdjęć można było wydelegować pierwszy lepszy wolny parowóz, a nie przodującą brygadę parowozowni. Chciałem o to zapytać, lecz już po chwili dalszy przebieg wypadków dał mi odpowiedź. Właśnie przyszła wiadomość o wstrzymaniu zdjęć... Okazało się, że parowóz nie nadawał się. W ostatniej chwili kontrola techniczna nie zgodziła się na wprowadzenie tego typu maszyny na prowizoryczne tory.

Nie wiedziałem, jak zakomunikować o tym brygadzie Czekaja. Tyle daremnych starań, tyle straconych godzin oczekiwania! Zamiast jednak wyrzutów usłyszałem wyrazy troski, czy zwłoka ta nie zawali naszego planu, czy lekki typ lokomotywy przyjdzie na czas i będzie nam do filmu odpowiadał...

Wówczas zrozumiałem, dlaczego do naszych zdjęć filmowych wytypowano przodującą brygadę, a potwierdziła to później postawa wszystkich zespołów robotniczych wobec naszej pracy. Brygady Nowej Huty i Goczałkowic — goszcząc na swoim terenie ekipy filmowe — musiały zdwoić wysiłek, by nie opóźnić własnego planu produkcyjnego. Dały one tym samym świadectwo jedności łączącej robotnika i pracownika kultury w naszym ludowym państwie.

Nie ma w czołówce naszego filmu nazwiska Józefa Czekaja, jak nie ma w niej nazwisk setek innych towarzyszy, którzy pomogli nam swą ofiarną pracą, pomogli przykładem.

Ale gdy mówimy o zespole, o zespołowym charakterze naszej pracy przy tym filmie, ich przede wszystkim serdecznie wspominamy.

KONRAD NAŁĘCKI

TELE-FILM NR. 10

Telewizja upowszechnia kulturę w ZSRR

Telewizja odgrywa poważną rolę w życiu kulturalnym Związku Radzieckiego. Stacje telewizyjne w ZSRR nadają regularnie opery, przedstawienia baletowe, operetki, sztuki teatralne i koncerty. W spektaklach tych występują czołowi artyści radzieccy. Moskiewskie studio telewizyjne gości stale zespoły wybitnych teatrów stołecznych, jak Teatru Wielkiego, Teatru im. Gorkiego i wielu innych.

W skład repertuaru teatru telewizyjnego wchodzą sztuki klasyków rosyjskich i obcych, radzieckie sztuki współczesne oraz sztuki pisarzy innych krajów. Ostatnio nadano m. in. „Spóźnioną miłość" A. Ostrowskiego, „Iwana Groźnego" A. Tołstoja, „Rewizora" M. Gogola, „Pygmaliona" B. Shawa, „Nie igra się z miłością" A. Musseta, zaś z repertuaru współczesnego m. in. sztukę B. Ławreniewa „Przełom", „Rodzinę" I. Popowa, „Ludzi dobrej woli" G. Mdivaniego, „Szumi Śródziemne Morze" W. Kachta i W. Winnikowa, „Pod obcym niebiem" B. Izakowa oraz sztukę amerykańskich pisarzy A. Usseau i J. Gow'a — „Głęboko sięgają korzenie".

Znaczna część programu moskiewskiej stacji telewizyjnej nadawana jest przez tzw. ruchome stacje (tj. telewizyjne wozy transmisyjne) bezpośrednio z teatrów, sal koncertowych, muzeów i wystaw artystycznych.

Poważne miejsce w programach zajmują filmy pełnometrażowe, dokumentalne i aktualności. Stacje telewizyjne nadają najnowsze filmy produkcji krajowej i zagranicznej, które wchodzą na ekrany kin radzieckich.

Stale wzrasta liczba teleabonentów radzieckich. Technicy moskiewskiego Centrum Telewizji — W. Korzinkin i W. Sokorew — zakładają antenę telewizyjną na jednej z kamienic moskiewskich

Osobną pozycję stanowią programy dla dzieci. Składają się na nie sztuki dziecięce, koncerty, przedstawienia cyrkowe, występy zespołów dziecięcych i filmy. Programy dla dzieci nadawane są wyłącznie w godzinach dziennych.

Oprócz artystycznych zespołów zawodowych przed kamerą telewizyjną produkują się wybitne amatorskie ludowe zespoły pieśni i tańca, propagujące sztukę ludową i folklor.

Telewizja w ZSRR staje się coraz powszechniejszym dobrem kulturalnym mas pracujących. (z.k.r.)

Strajk statystów w Monachium

Amerykańskie towarzystwo „Television Varieties" dokonywało niedawno zdjęć telewizyjnych w cyrku „Korona" w Monachium. Zdjęcia wymagały udziału kilkuset statystów. Sprytni przedsiębiorcy chcąc uniknąć angażowania płatnych zawodowych statystów (rekrutujących się w większości z monachijskich bezrobotnych) zwrócili się do miłośników filmu z prośbą o przybycie do cyrku na interesujące zdjęcia.

Przeciwko temu posunięciu zaprotestowali liczni statyści, którzy z transparentami: „Nie idźcie do cyrku „Korona" — wyszli na ulice Monachium.

Wobec tych protestów także miejscowy związek zawodowy poczuł się w obowiązku zwrócić uwagę amerykańskiej firmie telewizyjnej, że w Niemczech nie ma zwyczaju odbierania ludziom chleba przez stosowanie sprytnych, wypróbowanych w USA chwytów reklamowych.

Akcja skończyła się zwycięstwem niemieckich statystów i amerykańska firma musiała zgodzić się na zaangażowanie 100 zawodowych statystów dziennie na przeciąg trwania zdjęć. (zp)

JUTRO BĘDZIE SIĘ WSZĘDZIE TAŃCZYĆ

Trzeba przyznać, że temat do filmu został wybrany znakomicie: muzyka, taniec, śpiew, młodzież... Zamierzeniem twórców było pokazać radosnego człowieka, optymistyczny obraz młodzieży, której wkład w dzieło utrwalenia pokoju przyczynia się także do tego, by prędzej zapanował okres szczęśliwości dla świata i by ludzie wolni od trosk mogli w pełni cieszyć się życiem — śpiewać i tańczyć. O ile się to udało — stwierdzimy potem. Przedtem zatrzymajmy się na paru innych sprawach.

Natchnieniem do realizacji filmu stały się światowe festiwale młodzieży demokratycznej, których nastrój i wyraz chcieli, przynajmniej w części, przetransponować twórcy do swego filmu.

Już w samym założeniu film miał w znacznym stopniu opierać się na dokumentalnych zdjęciach fragmentów poszczególnych festiwalów oraz wstawkach wokalno-tanecznych, będących przeglądem popisów młodzieżowych zespołów artystycznych. Te liczne epizody widowiskowe połączone zostały nicią fabuły, mającej za treść historię grupy młodych chłopców i dziewcząt tworzących amatorski zespół ludowego śpiewu i tańca.

Ta koncepcja fabularno-dokumentalna filmu narzuciła tematowi już z góry konstrukcję dramatyczną: szereg oddzielnych „koncertowych" obrazków, nie posuwających w zasadzie nurtu akcji naprzód, poprzedzielanych epizodami fabularnymi. Przy zdecydowaniu się na taką budowę filmu należało jednak poważnie liczyć się z możliwością przytłoczenia części fabularnej filmu, niosącej przecież cały ładunek konfliktów dramatycznych, przez bardziej atrakcyjną i dynamiczną część widowiskową. Niedocenienie ważności sprawy utrzymania równowagi spowodowało, iż całość nie jest spoista i wyraźnie rozpada się na dwie warstwy, ze szkodą dla nurtu fabularnego filmu. Osłabia to oczywiście sens ideowy filmu. A szkoda.

Przecież poszczególne elementy dramatu są dobrze wybrane: droga rozwoju młodego zespołu świetlicowego, dojrzewanie jednostek w zespole (przede wszystkim światopoglądu i charakteru kierownika — Pawła), rola kolektywu i organizacji młodzieżowej, potrzeba czujności wobec wroga, walka ze słabościami (Jeniczek), awans społeczny i artystyczny młodzieży wiejskiej (Rozarka), solidarność postępowej młodzieży całego świata i in.

Wszystkie te tak ważne i doniosłe sprawy i konflikty ukształtowane zostały jednak w sposób dość sztuczny i nie mają tej siły przekonującej co partie „dokumentalne" (nazwijmy je tak) filmu. Zawężenie miejsca przeznaczonego w filmie na nurt fabularny doprowadziło zamiast do ograniczenia konfliktów, wątków i spraw — do ich uproszczenia, a co gorsza znacznej prymitywizacji. Skutek tego jest taki, że nie wierzy się w większość ukazywanych spięć dramatycznych, na których zbudowana została akcja.

Jeden drobny, lecz charakterystyczny przykład: Lojza i Rozarka „mają się ku sobie", i oto gdy po dłuższym niewidzeniu Rozarka przyjeżdża do zespołu, wystarczy jej rzucone słowo plotki i dostrzeżony uśmiech posłany przez Lojzę partnerce w tańcu, by wywołać „konflikt". Cechy dużej naiwności posiada również wątek „czarnego charakteru", Rudy, który będąc „zawodowym bikiniarzem" przedostaje się do zespołu, znakomicie tańczy w ludowych strojach, a w międzyczasie „działa", starając się rozbić kolektyw. Motywy i środki jego postępowania są wyrazem schematycznego rozumienia walki klasowej i obrazu wroga politycznego („terror" wobec Otta, bezczelne upijanie jednego z członków zespołu, grubymi nićmi szyty donos na dzielną instruktorkę Alenę itp.).

Przy tych usterkach i zasadniczych błędach scenariusza wysuwa się silnie na pierwszy plan, wzmaga atrakcyjność i wymowę filmu — warstwa muzyczno-taneczna filmu i epizody bezpośrednio z nią związane, jak np. akcja wyjazdu na wieś celem zbierania starych ludowych utworów muzycznych. Te części filmu opracowane zostały z polotem i one decydująco wpływają na charakter i atmosferę ukazywanych wydarzeń. Podziwiamy stare czeskie pieśni i tańce wykonywane na tle malowniczej przyrody, występy zespołów radzieckiego i chińskiego oraz piękny solowy taniec Koreanki An Son-chi, uczestniczymy wreszcie w imponującym zlocie młodzieży w Berlinie, kończącym film. Rozmach i nastrój tych obrazów oddziaływają na tyle sugestywnie, że zapomina się o słabszych momentach rozwoju akcji i wciąga w głęboko radosny klimat środowiska młodzieży, która pragnie doprowadzić do dnia, gdy „będzie tańczył cały świat".

Znaczna zasługa tego przypada w udziale operatorowi, który nadał całości godną tematu oprawę plastyczną. Zdjęcia V. Huńki są prawdziwie malarsko komponowane zarówno pod względem koloru, jak kompozycji (jadący pociąg poprzez ukwieconą łąkę, panorama Ostrawy w świetle zachodzącego słońca, krajobrazy ziemi wołoskiej, estrada na jeziorze). Liczne sceny taneczne pokazywane są w przemyślanych, niejednostajnych ujęciach, podkreślających dynamikę i płynność ruchu tancerzy (np. taniec góralski — łączące się ciupagi).

Młodzi aktorzy, przeważnie debiutujący przed kamerą filmową, na ogół wywiązali się poprawnie z ról, które wymagały od nich również umiejętności wokalno-choreograficznych. M. Nesvadba jako Lojza i M. Martinkova jako Rozarka stworzyli sylwetki o prostym i niewymuszonym rysunku, bezpośrednie w wyrazie. Z. Buchvaldek za słabo oddał proces zachodzących w mentalności Pawła przemian. Zabrakło w jego grze subtelnego interpretowania przeżyć psychicznych. Pod tym względem lepiej wypadła E. Kubeszova w roli Aleny.

W sumie należy stwierdzić, że mimo wadliwego rozwiązania dramaturgicznego i uproszczeń w stawianiu zagadnień — film odznacza się dużą inwencją twórczą i jest niewątpliwie cennym doświadczeniem na drodze szukania nowych treści i form filmu fabularnego. Tytuł filmu otrzymał swe uzasadnienie, nie stał się gołosłownym sloganem. Optymistyczna idea dzieła przemawia do widza mocno — a to jest osiągnięcie, jakie leżało u celu pracy kolektywu realizatorskiego.

„Jutro będzie się wszędzie tańczyć", film reż. V. Vlczka, laureata Nagrody Stalinowskiej, uzyskał na VII MFF w Karlovych Varach Nagrodę Przyjaźni Między Narodami.

JERZY ZEN

WIELKA PRZYGODA

nasze RECENZJE

Istnieją tematy filmowe, które zrealizowane bez należytej oprawy w postaci zdjęć plenerowych są z góry skazane na niepowodzenie lub tylko częściowy sukces.

Do takich filmów należy *Wielka przygoda* — urywek biografii dr Holuba, czeskiego lekarza i podróżnika z ub. stulecia.

Naród czeski wydał w drugiej połowie XIX wieku wielu wybitnych działaczy, artystów, pisarzy, muzyków i naukowców — ludzi, którzy byli reprezentantami postępowej myśli, w ten czy inny sposób walcząc o wolność i sprawiedliwość społeczną. Wśród nich dr Holub jest postacią interesującą i charakterystyczną, ale na pewno nie najważniejszą; natomiast z pewnością najtrudniejszą do realistycznego odtworzenia na ekranie.

Nie można skarżyć się na scenariusz pióra J. Brdeczki, który ciekawie rysuje szlachetną postać nieznanego nam dotąd odkrywcy i zbliża ją do widza. Jednakże pisanie scenariusza o życiu podróżnika przy założeniu, że film realizowany będzie nad Dunajem, a nie w Afryce Południowej — stawia sens i wartość wysiłku pod znakiem zapytania.

Ukazanie Afryki w dekoracjach i w... dia-

logach nie może zaspokoić wymagań widza stawianych tego typu filmom. Mimo olbrzymiego wysiłku realizatorskiego, kilka palm posadzonych nad Dunajem nie zmieni w dostatecznym stopniu charakteru pejzażu, a kilka murzyńskich szałasów na łące nie zastąpi scenerii i atmosfery prawdziwej dżungli. Na tym odrealnionym tle słowa Holuba: „Tu jeszcze nie stanęła noga białego człowieka" — brzmią deklaratywnie i pretensjonalnie, bo nie mają dostatecznego pokrycia w obrazie.

Jasne jest, że celem realizatorów nie było pokazanie Afryki ani w złym sensacyjno-hollywoodzkim, ani w dobrym dokumentalnym sensie. Scenarzysta J. Brdeczka oraz reżyser Milosz Makovec chcieli nakreślić postać badacza — humanisty i patrioty. To pokazanie człowieka udało im się znacznie lepiej. W części „europejskiej" filmu dr Holub jest przekonywający i zajmuje uwagę widza. Tym niemniej widownia wyraźnie czeka na Afrykę, bo chce zobaczyć bohatera w działaniu — i tu doznaje zawodu. Kilka autentycznych zdjęć — fragmentów z rozmaitych dawnych filmów nie ratuje sytuacji. Jedyna scena, która wywiera wrażenie autentyzmu dzięki bardzo umiejętnej inscenizacji i montażowi — to walka Holuba i członków jego wyprawy ze stadem krokodyli.

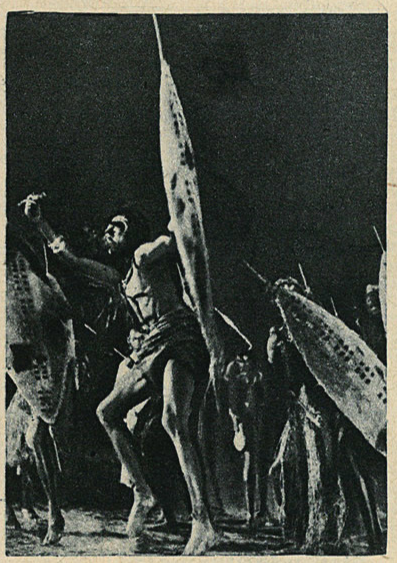
Wszystkie te mankamenty w dużym stopniu zaważyły na całości filmu, ale dzięki dość dobrym podstawom scenariuszowym nie odebrały mu całkowicie wartości. Tło społeczno-polityczne działalności Holuba, brak zrozumienia dla jego wypraw ze strony rodzimej burżuazji i oficjalnej nauki ukazane są prawdziwie i wnikliwie. Jego przedsięwzięcia zostały w filmie zgodnie z faktami przeciwstawione eksploatacyjno-imperialistycznym wyprawom Stanleya i Livingstona. Wyprawy te, finansowane przez anglosaski kapitał, zapoczątkowały wielką kolonizację Afryki. Odkrywcy — obok niewątpliwych zasług naukowych — byli jednak ślepymi narzędziami swych mocodawców i bezwzględnymi wrogami mieszkańców Czarnego Lądu.

Brytyjski „styl" życia kolonialnego reprezentowany jest na ekranie głównie przez kupca Wayna, który — jak to ukazuje jedna z dramatycznych scen — ze swych olbrzymich zapasów nie chce odstąpić ani jednej pastylki chininy — mimo że wokoło mrą Murzyni z „jego" wsi i śmierć grozi członkom wyprawy Holuba. Holub traktowany jest przez Wayna jako intruz i konkurent, potem jako szaleniec.

Z najwyższym poświęceniem zwalcza Holub przeciwności natury, nasłanych zbirów Wayna i podstępnie podburzone przezeń plemię murzyńskie — wreszcie musi skapitulować. Przywozi jednak ze swej drugiej wyprawy afrykańskiej wspaniałe zbiory o wielkiej wartości naukowej. Niestety, i pokazania tych zbiorów skąpią nam realizatorzy.

W sumie — godny podziwu wysiłek realizatorski został w pewnej mierze z góry skazany na niepowodzenie. Nawet autentyczni Murzyni występujący w tym filmie i mieszkający stale w Europie, nie poruszają się już z tą bajeczną zręcznością właściwą ludziom współżyjącym stale z naturą.

Spomiędzy wielu szczegółów obrazowych w tym filmie wątpliwości budzi np. brnięcie żony Holuba poprzez wody i błota w sukni sięgającej do ziemi.



W grze aktorów dostrzega się nierówności. Znany aktor Otomar Krejcza stworzył w roli Holuba postać ujmującą, pełną wewnętrznego ognia. Chwilami zbytnio akcentuje grę oczu i gestykulację, ale jest to raczej zgodne z przedstawianą epoką. A. Hegerlikova, jako jego żona, jest znacznie słabsza. Szkoda, że Jarosław Marvan — aktor doskonały — przechodzi w roli przyjaciela Holuba, Naprstka, prawie nie zauważony. Interesująco ujął E. Kohout odrażającą postać prof. Fricza. J. Plachy był na miejscu jako angielski kupiec kolonialny, „pan" wioski murzyńskiej.

LEON BUKOWIECKI

BAJKI FILMOWE

Filmowa Agencja Wydawnicza rozszerzyła ostatnio wachlarz swych wydawnictw książkowych o pozycje nowego rodzaju. Są nimi bajki filmowe, będące scenariuszami krótko- i średniometrażowych barwnych kreskówek, znanych dobrze polskiemu widzowi z ekranu. W ten sposób obok starszych także i najmłodsi miłośnicy kina otrzymują specjalną literaturę związaną z najbardziej przez nich lubianymi filmami.

Zainicjowanie wydawania bajek filmowych w tej postaci, jak „Szara Szyjka" i „Gdy zapłoną choinki"*) zasługuje z wielu względów na pochwałę.

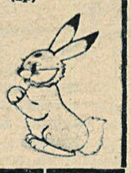
Przede wszystkim trafny jest sam wybór utworów. Ze zbioru scenariuszy radzieckich kreskówek, obejmującego kilkanaście najlepszych pozycji ostatnich lat, przyswojono polskiemu czytelnikowi dwie najbardziej u nas popularne: wzruszającą historię o przyjaźni zajączków z małą kaczką, Szarą Szyjką, i opowieść noworoczną, której bohaterami są — dzieci, zabawki i Dziadzio Mróz ze swym orszakiem.

Obie powiastki odznaczają się żywą akcją, perypetie bohaterów są bardzo zabawne, ich sens wychowawczy, zawarty w nich morał wynika w sposób naturalny i dostatecznie przekonywający z samej fabuły.

Literacka forma rosyjskiego oryginału, język obu bajek — były już przystosowane do młodocianego odbiorcy. Wydawcy, przekładając je na polski, uczynili dalszy krok — dali obu utworom stosowną, bardzo atrakcyjną oprawę graficzną. Każda z bajek stanowi oddzielną książeczkę, tekst drukowany jest dużymi czcionkami, a każdy rozdział ozdobiony motywami rysunkowymi zaczerpniętymi z danego filmu. Całostronicowe barwne plansze są doskonale pod względem technicznym wykonanymi reprodukcjami scen z filmów.

W sumie — udatnie zainicjowano wydawnictwo nowego u nas rodzaju literatury filmowej, które z radością powitają nie tylko najmłodsi miłośnicy kina, ale i ci wszyscy, którym leży na sercu rozwój naszego, polskiego filmu rysunkowego: obie książeczki mogą bowiem służyć za wzór pisania scenariuszy tego typu filmów. (zp)

*) G. Bierozko: SZARA SZYJKA; W. Sutiejew: GDY ZAPŁONĄ CHOINKI... Bajki filmowe. Przełożył: St. Strumph-Wojtkiewicz. Okładkę i układ graficzny projektował Janusz Maria Brzeski. Redaktor książki: Lech Mokrzycki. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, W-wa, 1953. Str. 48. Cena 5 zł.



CO UJRZYMY NA EKRANIE?

OBROŃCA ŻYCIA

(Semmelweis)

Scenariusz: **Sandor Dallos**
Reżyseria: **Frigyes Ban**
Zdjęcia: **Istvan Pasztor**
Muzyka: **Andras Mihaly**

Wykonawcy: **Imre Apathy** (Semmelweis), **Margit Thurzo** (Kristl), **Tivadar Uray** (prof. Klein), **Jenő Horvath** (prof. Hebra), **Jozsef Timar** (prof. Rokitansky), **Istvan Egri** (prof. Skoda), **Lajos Pandry** (prof. Markusovszky), **Sandor Deak** (prof. Balassa), **Tibor Molnar** (Hamerlin), **Juci Komlos** (żona Semmelweisa) i inni.

Produkcja: „Magyar-Film" — 1952.

Film biograficzny o węgierskim lekarzu - rewolucjoniście, który w ub. stuleciu walczył o postęp w nauce i wolność Węgier.

SADKO

Scenariusz: **K. Isajew**
Realizacja: **A. Ptuszko**
Zdjęcia: **F. Proworow**
Muzyka: **M. Rimskij-Korsakow** w opracowaniu **W. Szebalina**

Wykonawcy: **S. Stolarow** (Stolarow), **A. Łarionowa** (Lubowa), **M. Trojanowski** (Trifon), **N. Maliszewski** (Wyszata), **W. Surowcew** (Iwaszka), **J. Leonidow** (Kuźma), **I. Pierewierziew** (Timofiej), **N. Kriuczkow** (Omelian), **M. Astangow** (maharadża), **E. Myszkowa** (wodna królewna), **L. Wiertyńska** (ptak Feniks) i inni.

Produkcja: „Mosfilm" — 1952.

Barwna baśń filmowa oparta na motywach staroruskich bylin, opowiadająca o przygodach gęślarza i podróżnika, Sadki.

Hollywood i szpiegostwo

Wiemy już, kto to jest Stanton Griffis i jaka była jego rola w Polsce, gdy był „ambasadorem" USA i... wywiózł Mikołajczyka.

Prasa polska przedrukowała fragmenty cynicznej książki Griffisa, który bezczelnie przyznaje się do akcji szpiegowskiej w Polsce i do wręczenia dostojnikom kościoła sporych sum dolarowych, rzekomo „na biedne dzieci". Co te „biedne dzieci" z tymi sumami robiły, wykazał proces Kurii Krakowskiej, który można oglądać na ekranie w filmie *Dokumenty zdrady*.

Ale nie na tym koniec rewelacji „ambasadora". W drugiej części swojej książki jego ekscelencja stwierdza, że fundusze na akcję szpiegowską dostarcza... Hollywood. *„Każdy dolar—wpłacany przez widzów na całym świecie kinematografii amerykańskiej — przyczynia się do wzmożenia akcji szpiegowskiej"*.

Pan Griffis jest od początku II wojny światowej jednym z dyrektorów i współwłaścicieli filmowego koncernu Paramount. Nie przeszkadza mu to wspierać działalności organizacji OSS — kierowanej przez Allana Dullesa (brata osławionego Johna Fostera Dullesa — a ta „firma" mówi za siebie). OSS zostało powołane rzekomo do działalności wywiadowczej przeciw hitlerowcom, ale, jak widać, interesowało się o wiele bardziej postępami frontu radzieckiego. Griffis wyznaje:

„Dzisiaj jeszcze nie mogę ujawnić całokształtu mej roboty w Finlandii, gdzie zorganizowałem akcję podziemną, która d z i a ł a i t e r a z, a Rosja jest blisko". (*„Russia is very close"*).

Ta „dyplomatyczna" wypowiedź rzuca snop światła na „pracę" tzw. CIA (Central Intellegence Agency), która powstała po wojnie celem... kontynuowania walki z ZSRR i wszelkimi przejawami dążeń wolnościowych w Europie.

Teraz pytanie: w jaki sposób Hollywood bierze udział w tej dywersji? Bo to, że Griffis jest dyrektorem w Paramount i w CIA — nie mówi jeszcze wszystkiego. Otóż w pewnym momencie CIA zabrakło funduszów. Griffis — korzystając ze swego stanowiska w Paramount — nakazał wytwórni przelać dochody z EUROPEJSKICH central wynajmu (ujawnia przy tym Szwecję, Finlandię i Hiszpanię) na „pomoc" dla biednej organizacji szpiegowsko-sabotażowej. W zamian wytwórnia Paramount otrzymała dostęp do niektórych akt i zrealizowała super-sensacyjny film *OSS*, pokrywając sobie poniesione wydatki.

Oto — jak Griffis i Paramount, łapa w łapę, finansują akcje szpiegowsko-dywersyjne.

L. BUK.

(Na podstawie artykułu w „The Canadian Tribune" — February 9, 1953).

Badaitie, badaitie!

Wnikliwą znajomość historii Polski przejawia tygodnik paryski „La Cinématographie Française" (nr. 1508), który w taki sposób streszcza scenariusz „Młodości Chopina":

„Młody student, Fryderyk Chopin (C. Wołłejko), konspiruje bez przerwy ze swymi towarzyszami przeciw władzy i wielkiemu księciu Radziwiłłowi, którego rząd uciska ubogich".

Kiedy książę Radziwiłł, wielki mistrz Krzyżaków, szedł z licznymi zastępy przez Alpy na Kraków, do obrony swych granic zawsze będąc skory, pobił go pod Grunwaldem król Stefan Batory — że pozwolimy sobie wnieść drobne poprawki historyczne w informacje naszego paryskiego kolegi.

Ścisłość owego pietyzmu, z jakim ów dziennikarz paryski nazywa każdego Polaka Radziwiłłem, przypomina owo ogłoszenie fabryki kosmetyków, które wygrzebał przed wojną Tuwim. Pierwsza jego część była „po polsku": „Badaitie, badaitie, satchina sje rosvolnjene — jak mówią piękne Polki, stosując nasze kosmetyki".

Aktem niewątpliwej kurtuazji jest w tej samej recenzji podwojenie ilości naszych znakomitych pianistek:

„Dzieła Chopina wykonali na fortepianie H. Czerny i Stefańska".

W drodze rewanżu zawiadamiamy naszych czytelników, że Jean Paul Le Chanois i Claude Autant Lara, razem wzięci, to siedmiu wybitnych realizatorów francuskich. **(płaż)**

WIĘCEJ POLOTU

JUTRO BĘDZIE SIĘ WSZĘDZIE TAŃCZYĆ. Czy to tekst urzędowego anonsu, w sposób kategoryczny informującego o wykonaniu zarządzenia?

Nie. To polski tytuł rozśpiewanego i roztańczonego filmu czechosłowackiego, który w oryginale nosi nazwę „Zitra se bude tancit vsude". Są to czeskie słowa piosenki, odznaczającej się poetyckimi walorami tekstu, rytmem i melodyjnością. Oryginalny tytuł jest odpowiednikiem nastroju radości i wesela panującego w filmie.

Polski przekład za jednym zamachem pozbawił tytuł tych wszystkich jego wartości. Dlaczego nie np. choćby „Jutro się będzie tańczyć wszędzie"? Jest w tym chociaż trochę rytmu i rymu.

Dla przykładu: w NRD film ten jest wyświetlany pod tytułem: „Morgen tanzt die ganze Welt" (Jutro tańczy cały świat!), a nie — w szkolnym rozumieniu poprawności zdania — „Es wird Morgen überall getanzt".

Nie obawiajmy się odrobiny śmiałości i polotu w przekładzie tytułów. To na pewno nie zaszkodzi filmowi. **(Zen)**

WIEJSKIE

Myślicie, że to jest afisz „Ostatniego etapu"? Mylicie się, to reklama „Zakazanych piosenek". Napis „Ostatni etap" został przekreślony ołówkiem, czego, niestety, na zdjęciu nie widać

Przed afiszem przybitym do grubego pnia naprzeciwko sklepu gminnej spółdzielni w Żukówku w pow. Płońsk zebrała się gromadka ludzi.

— *Trzeba koniecznie iść, grają „Ostatni etap". Polski film i jaki...*

— *Gdzie tam „Ostatni etap" — nie widzicie to, że przekreślone i dopisane ołówkiem: „Dziś „Zakazane piosenki"...*

*

Dobiega godzina dwunasta. Stanisław Kornatowski, kowal zespołu PGR Nacpolsk — kierownik, kasjer i kinomechanik tutejszego wiejskiego kina stałego w jednej osobie rozpoczyna półgodzinną przerwę w pracy w kuźni. Mówi się: przerwa obiadowa. W rzeczywistości zjedzenie obiadu trwa bardzo krótko, a resztę czasu poświęca Kornatowski przygotowaniom w kinie. Afisze wywiesił jeszcze wczoraj. Zapowiedzieli „Zakazane piosenki", ale nie przysłali afiszów. Kornatowski miał jeszcze spory zapas afiszów starych, skreślił więc „Ostatni etap" i wpisał tytuł zapowiedzianego filmu.

W południe trzeba jeszcze odebrać z poczty przesyłkę, a następnie przewinąć taśmę. Przerwa obiadowa już się skończyła. Całe szczęście, że kino oddalone jest od kuźni tylko o kilkadziesiąt metrów. Po chwili znajduje się już w kuźni, gdzie pracuje z wielkim zapałem. Podjął przecież zobowiązanie ukończyć remont maszyn siewnych na dziesięć dni przed terminem. Ob. Kornatowski od dawna jest wzorowym pracownikiem PGR w Nacpolsku.

O godz. 16.30 zamknął kuźnię. Po całodziennej pracy nie trzeba „marcepanów". Apetyt dopisuje... Można to jednak zjeść spokojnie?

Przed kasą kina stoi już kolejka młodszych widzów. Starsi przyjdą nieco później, ale młodzież niecierpliwi się.

— *Julek, zobaczysz, brachu, jak tam „szkopów" naparzają!*

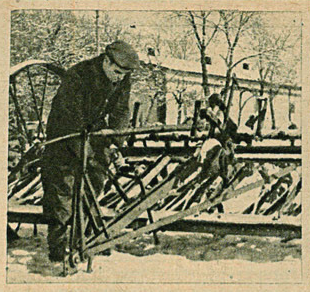
— *Ee tam, będziesz gadał, najlepszy to jest ten, co się tak wszystkiego boi, nie?*

— *A ja wiem, jak on się nazywa, Kurkiewicz...*

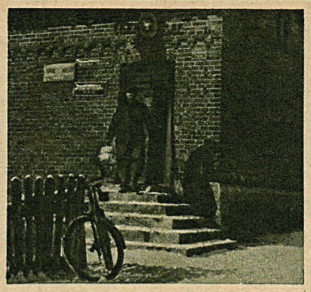
— *O — mądrala się znalazła, raz tylko na filmie była i myśli, że już wszystkich zna. Kurnakiewicz nazywa się ten bojący.*

W ogonku się uciszyło, bo oto przyszedł Kornatowski i otworzył kasę.

K Ł O P O T Y

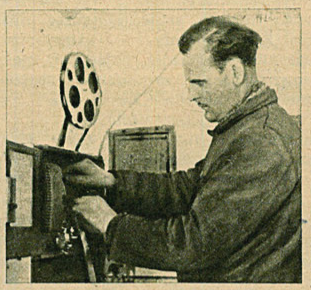


Kierownik wiejskiego kina w Nacpolsku, Stanisław Kornatowski, jest kowalem w miejscowym PGR-ze



Krótko trwa przerwa obiadowa w kuźni, a tymczasem trzeba odebrać z poczty przesyłkę z nowym filmem

Pierwsi w kolejce po bilety do kina są oczywiście młodzi. Chcą jak najprędzej zobaczyć nowy film



Kornatowski z niepokojem zakłada do projektora niezapowiedziany film. Jak zareaguje na to publiczność?

Widzowie wiejscy z zainteresowaniem oglądają egzotyczny film o dalekim kraju i nieznanych ludziach

Najmłodsi widzowie siedzą na balkonie. Bowiem kino w Nacpolsku, choć małe, posiada nawet balkon

— *Panie Kornatowski, dla mnie na balkon, stamtąd lepiej widać...*

— *A dla mnie w pierwszym rzędzie.*

Potem zaczęła napływać starsza publiczność. Wszyscy widzieli już „Zakazane piosenki", ale nie zaszkodzi jeszcze raz obejrzeć.

Dopiero w kabinie mógł trochę odetchnąć. To już jest normalna robota. Człowiek kręci i o niczym innym nie myśli.

Kronika przeleciała, jak zwykle, w kilkunastu minutach. Sięgnął po rolkę pierwszego aktu, odwinął kawałek, spojrzał pod światło i... zdębiał.

Co tu robić? Powiedzieć, przeprosić, czy co? Nie, lepiej nic nie mówić, bo zrobi się hałas. Oj, biurokraci, biurokraci...

Założył taśmę do projektora, zgasił światło, puścił motor. Na ekranie ukazał się napis: „Dziewczyna o białych włosach". Publiczność myślała początkowo, że to jakiś dodatek, ale później to już wszyscy z zainteresowaniem patrzyli na tragedię, jaką nie tak dawno przeżywał chiński lud. Patrzyły również dzieci.

Seans skończony. Kornatowski zamknął starannie kabinę i zeszedł na dół. Obstąpiło go kilku widzów.

— *Aleś nas wykiwał, Stasiu.*

Nie wiedział, co ma na to odpowiedzieć, więc zapytał:

— *No i co, podobał się wam film?*

— *Film był ładny, a co zobaczymy za tydzień?*

— *Jeszcze nie wiem, ale chyba już nie będzie takich niespodzianek* — odrzekł i otarł spocone czoło.

*

Dobra jest wiejska widownia. Przyjmuje filmy bezpośrednio, uczuciowo, żywo reaguje na toczącą się akcję. Kino nie jest już dla nich nowością, a jednak wydaje nam się, że warto wiejską publiczność otoczyć większą troską.

Plan miesięczny kina w Nacpolsku jest spory: 800 widzów. Kornatowski plan ten wykonuje. Ale znacznie łatwiej mógłby plan wykonać i przekroczyć, gdyby odpowiednie czynniki rozpowszechniania wzięły sobie tę sprawę do serca i zwiększyły asortyment filmów redukowanych na wąską taśmę. No i te afisze i programy, programy...

KAZIMIERZ BARANOWSKI

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

W Kijowskiej Wytwórni Filmów Fabularnych

Kijowska Wytwórnia Filmowa jest jedną z największych i najlepiej wyposażonych wytwórni Związku Radzieckiego. Tam nakręcone zostały w ubiegłych latach takie filmy, jak *Taras Szewczenko, Hojne lato* i *Maksymek*. Plany na rok bieżący przewidują realizację 6 filmów fabularnych (nie licząc ekranizowanych przedstawień teatralnych) oraz prace wstępne nad 4 filmami fabularnymi, które ukażą się w 1954 r. W tej chwili na warsztacie znajdują się filmy: *Losy Maryny* i *Zaporożec za Dunajem*. Zarówno jeden jak i drugi film reżyserują młodzi filmowcy, którym po raz pierwszy powierzono samodzielną realizację filmu. Reżyserem *Losów Maryny* jest I. Szmaruk, długoletni współpracownik zmarłego w zeszłym roku znakomitego reżysera Igora Sawczenki. Pomaga mu W. Iwczenko, młody reżyser teatralny. Operatorem jest W. Wojtenko. Film *Zaporożec za Dunajem* realizuje W. Łapoknysz.

Film o Henri Martinie

Kolektyw postępowych filmowców francuskich zrealizował przy pomocy finansowej społeczeństwa film pt. Inni są sami na świecie, poświęcony Henri Martinowi skazanemu za udział w akcji obrony pokoju na 5 lat ciężkiego więzienia. Realizatorzy pokazali dokumenty z działalności Ruchu Oporu, sceny z sądu w Tulonie i walkę ludu francuskiego o uwolnienie bohaterskiego marynarza. Film jest wyświetlany w robotniczych klubach i domach związkowych. Ostatnio zapowiedziano pokaz w Melun, gdzie jest uwięziony Martin. Ale policja nie zezwoliła na wyświetlenie filmu, motywując swój zakaz obawą przed „zakłóceniem porządku publicznego". To samo powtórzyło się i w innych miasteczkach. Niemniej w wielkich ośrodkach przemysłowych władze bojąc się protestów ludności nie odważyły się zakazywać pokazów, i film cieszy się tam ogromnym powodzeniem.

Nowe metody osławionej komisji

Chociaż, jak wiadomo, Charlie Chaplin zrezygnował z powrotu do Ameryki, Komisja badania działalności antyamerykańskiej prowadzi w dalszym ciągu w Hollywood śledztwo w sprawie wielkiego artysty. Śledztwo ma zbadać nie tyle „przestępstwa" Chaplina, te bowiem zostały z góry ustalone, ale przede wszystkim prowadzi do wyłapania i ukarania zwolenników sławnego aktora. Pierwszą ofiarą przesłuchań padła aktorka Dorothy Comingore (znana z filmu Orsona Wellesa *Obywatel Kane*), która nie zgodziła się na podpisanie listy oszczerstw przeciw Chaplinowi.. Za opór wobec komisji nie tylko straciła posadę i dostała się na „czarną listę", ale uznano ją za niezdolną do wychowania dziecka i wytoczono jej proces o „niemoralne prowadzenie się".

„Metody komisji — pisze „Daily Worker" — *przypominają czasy Wielkiej Inkwizycji i ponure procesy rzekomych czarownic".*

Kwartalnik włoskich filmowców

Zespół włoskich reżyserów i scenarzystów przystąpił do wydawania kwartalnika filmowego, poświęconego ważnym problemom życia dzisiejszych Włoch, który tym różni się od innych problemowych kwartalników, że będzie ukazywał się na taśmie filmowej. Redaktorem naczelnym jest Cesare Zavattini. Do zespołu redakcyjnego należą: Lizzani, Lattuada, Antonioni, Fellini i G. Corsi. Pierwszy numer pt. **Miłość w mieście** będzie mówił o losie młodych kobiet i wpływie niesprawiedliwego systemu społecznego na osobiste życie młodych ludzi.

Kinematografia zachodnio-niemiecka pod kuratelą Hollywoodu?

Prezes rady nadzorczej hollywoodzkiej wytwórni „Republic", Herbert Y. Yates, przebywał ostatnio w Trizonii, by zbadać gotowość tamtejszych producentów — będących po większej części w tarapatach finansowych — do poddania się pod kuratelę Ameryki.

Robocizna niemiecka jest tania, cele p. Yatesa są podobne do celów p. Adenauera — należy się więc spodziewać, że porozumienie zostanie zawarte.

„Kupiec wenecki" na ekranie

Na ekrany kin francuskich wszedł film produkcji włosko - francuskiej reżysera Pierre Billon, będący adaptacją znanej sztuki Szekspira **Kupiec wenecki**. Plenery nakręcane były w Wenecji na tle starej architektury miasta. W roli Shylocka wystąpił znany aktor francuski Michel Simon, w roli Portii — Andrée Debar, Antonia gra włoski aktor Massimo Serato

Wędrówki ludów na film Chaplina

Nowy film Chaplina *Światła sceny* spowodował ostatnio ożywienie w międzynarodowych podróżach między Danią a Szwecją. Ponieważ Dania ze względów dewizowych nie mogła nabyć filmu Chaplina, prom kursujący na 10-kilometrowym odcinku między duńskim miastem Helsingör a szwedzkim Halsingbörgiem jest w godzinach popołudniowych stale zatłoczony, a bilety w kinie halsingbörskim wyprzedane do ostatniego miejsca. To Duńczycy przyjeżdżają do Szwecji oglądać *Światła sceny*.

Polemiki

Z okazji pewnego potknięcia

Niedawno w warszawskim Domu Dziennikarza odbyła się skromna narada poświęcona sprawom tłumaczeń filmowych, zorganizowana przez sekcję przekładową Związku Literatów. Główną troską narady było to, aby praca tłumacza filmowego była pracą ambitną i twórczą.

Omawiając pracę tłumaczy filmowych tłumacze-literaci porównywali zazwyczaj oryginalne dialogi filmowe (z tzw. list dialogowych) — z polskim przekładem.

Metoda słuszna, choć na pewno nie jedyna.

Nie obeszło się przy tym bez małej sensacji. Pewna tłumaczka, krytykując szczegółowo jedno z takich opracowań, przyznała się, że omawianego filmu w ogóle nie widziała.

Przytoczony fakt jest charakterystyczny nie dlatego, że jedna z uczestniczek dyskusji niedostatecznie się do niej przygotowała, ale dlatego, że pozwolił on odsłonić pewien zakorzeniony i niesłuszny pogląd na pracę tłumacza filmowego.

Wyjaśnijmy, o co chodzi.

Lista dialogowa to po prostu przytoczenie samych dialogów filmu. I na tym koniec. Nie zawiera ona nawet najmniejszych aluzji do obrazu, tj. do tego, co się na ekranie dzieje. Są długie sceny bez słów, w których zachodzą doniosłe sprawy dla całego filmu; nie znajdują one w liście dialogowej żadnego odbicia. Dlatego też nie można wyrokować, czy tłumaczenie jest dobre czy złe, jeśli się dialogu n i e z e s t a w i z o b r a z e m.

Wierność przekładu jest postulatem tłumaczenia literackiego. Dzieło literackie to przede wszystkim tekst. Dzieło filmowe to o b r a z i tekst. A zestawienie tego samego obrazu z tym samym tekstem w kraju, w którym powstał film, budzi często inne skojarzenia niż poza jego granicami. Dlatego d o s ł o w n o ś ć przekładu filmowego nie jest bynajmniej ideałem.

Przypomnijmy sobie wybitny polski film dokumentalny — *Warszawę*. Rok 1945. Mosty zerwane. Tramwaje nie kursują. Komunikacja z prawym brzegiem odbywa się jedynie przez prowizoryczny most wysokowodny. Przed hotelem „Polonia" kilkanaście ciężarówek. Mali chłopcy drą się za swoich pryncypałów-szoferów:

— *Na Prrragie! Na Prrragie!*

No i spróbujmy przełożyć to d o s ł o w n i e na język francuski czy bułgarski, umieścić ten tekst pod zdjęciem odjeżdżającej ciężarówki. Co z tego zrozumie i co uchwyci z charakteru tego obrazu widz Paryża czy Sofii?

Inny przykład z tegoż filmu. Na Placu Zamkowym robotnicy windują na kolumnę posąg Zygmunta III i speaker polski mówi (cytuję z pamięci):

— *Przebaczamy królowi jego jezuickie grzeszki...*

Konia z rzędem zagranicznemu widzowi, który z d o s ł o w n e g o przekładu zrozumie, czym dla Warszawy była kolumna Zygmunta. Może nawet zdziwi się, że budując od podstaw socjalistyczną stolicę — nie mamy nic pilniejszego do roboty, niż stawiać pomnik królowi, obarczonemu w dodatku jakimiś jezuickimi grzeszkami...

Nie inaczej jest w filmie fabularnym. Gdy w *Skarbie* Basia cytuje radcy menu, ten replikuje:

— *Już sama nazwa podnosi na duchu. Raki á la Radziwiłł...*

Czy można to przełożyć d o s ł o w n i e?

Zatem tłumacz filmowy musi być także r e d a k t o r e m o p r a c o w a n i a. Powinien on dbać o to, by polskie tłumaczenie dialogu oddawało jak najpełniej — również obrazowość filmu i jego atmosferę, czyli to, co jest zrozumiałe w filmie np. dla Włocha, a tak trudne do przełożenia na język polski.

Stwierdzenie odstępstwa od oryginału nieraz „kładzie" tłumaczenie dzieła literackiego. Stwierdzenie takiegoż odstępstwa u tłumacza filmowego może (choć oczywiście nie musi) być świadectwem jego wysokich kwalifikacji, dowodem, że rozumie on specyfikę przekładu filmowego.

JERZY PŁAŻEWSKI

Do Redakcji

Parę uwag o „Miesiącu Kina"

Absolwent WSE w Szczecinie napisał obszerny list, którego ze względu na mnogość poruszonych w nim spraw nie możemy jednorazowo zamieścić w całości. Ograniczymy się na razie do fragmentu omawiającego „Miesiąc Kina". W sprawie repertuaru filmów wypowiemy się w następnych numerach naszego tygodnika, po otrzymaniu wyjaśnienia z Centrali Wynajmu Filmów.

„Z niezmiernie słuszną inicjatywą wystąpiły nasze kina — pisze „Abs. WSE" — *organizując „Miesiąc Kina". Trzeba być gorącym zwolennikiem filmu, trzeba znać przykre niekiedy stosunki, panujące w licznych jeszcze kinach w Polsce, trzeba zdawać sobie sprawę z licznych niedociągnięć na polu upowszechniania filmu — żeby docenić ważność imprezy, jaką jest „Miesiąc Kina".*

Nie będę tu przytaczał licznych faktów niedbalstwa, bezduszności, a jeśli chodzi o samych widzów, częstokroć wybitnie niekulturalnego zachowania się.

Tak się złożyło, że na przestrzeni ostatnich miesięcy miałem możność porównać pracę kin warszawskich, szczecińskich i Trójmiasta. Przykro mi stwierdzić, że właśnie najbardziej niechlubną marką „cieszą się" kina stołeczne. Przyczynia się do tego również niesforna publiczność, z którą zetknąłem się na różnych seansach w ciągu dwumiesięcznego pobytu w Warszawie.

Odwiedziłem niemal wszystkie kina o różnych porach i wszędzie spotkałem się z podobnymi objawami. Najbardziej bodaj kulturalnym kinem w Warszawie wydaje się „Moskwa", ale „jedna jaskółka nie robi od razu wiosny" — jak mówi przysłowie. Chuligańskie wybryki, w rodzaju dzikich wrzasków wyrostków w różnym wieku, głośne nawoływania, oszukańcze kombinacje przy nabywaniu biletów poza kolejką to obrazki tak pospolite, że aż przykro o nich mówić. Czy komukolwiek z normalnych ludzi, oglądających film, przyszłoby do głowy np. siedzieć w czapce na sali kinowej lub pluć na podłogę?!

Czy kino jest przybytkiem sztuki z gatunku poślednich w stosunku do sali teatralnej czy sal muzealnych?! Nie wyobrażam sobie — pisze nasz czytelnik — *aby ktoś z widzów, oglądając spektakl w teatrze, siedział wygodnie na krześle z nakryciem głowy...*

„Jaki widz, takie kino" — *można by śmiało zastosować powiedzenie, które zresztą miałoby pewne uzasadnienie. Widzów należy więc wychowywać, wychowywać właśnie w duchu hasła: „Widz gospodarzem kina", a wówczas tego rodzaju obrazki, jakie przytoczyłem wyżej, będą powoli znikały.*

Po obejrzeniu filmu „Nie ma pokoju pod oliwkami" w kinie „Praha" doszedłem do wniosku, że straciłem połowę z wymowy artystycznej filmu, właśnie wskutek atmosfery wytworzonej przez różnego rodzaju łobuzów siedzących na sali. Na premierze „Doliny śmierci" w kinie „Śląsk" te same elementy, wywołując sztuczny tłok i zamęt przy głównym wejściu, utrudniały bileterom pracę, a spokojnym obywatelom nabycie biletów.

To jedna strona medalu. A jak wygląda obsługa widza przez personel kina?

Są kina, które, łagodnie mówiąc, nie dbają wcale o widza, np. gdyńskie kino „Warszawa" — reprezentacyjne kino Wybrzeża zmieniło się w okresie zimy w lodownię. Nie wiem, czy była to dziwnie pojęta oszczędność, czy lekceważenie publiczności, która na myśl o zimnie często rezygnowała z przyjemności obejrzenia nawet najbardziej wartościowego filmu. Było to karygodne niedbalstwo ze strony kolektywu pracowników kina, mających zaszczytny obowiązek krzewienia kultury filmowej wśród masowego widza.

Z prawdziwą przyjemnością muszę stwierdzić, że szczecińskie kina pracują dobrze, mają schludny wygląd, a ich obsługa rzetelną pracą, życzliwym stosunkiem do ludzi zdobywa sobie coraz więcej miłośników filmu".

W sprawie wychowania widza

Tak zatytułował swój list JANUSZ SKWARA z Bytomia, stwierdzając, że wychowanie widza to ważny i trudny do rozwiązania problem. Autor listu zastanawia się nad zagadnieniem niezrozumienia przez widza interesującego ale bardziej skomplikowanego filmu i dochodzi do wniosku, że przyczyna tkwi w braku komentarzy w programach i zorganizowanych dyskusji. *„Tak było z włoskimi filmami „Złodzieje rowerów", „Ziemia drży", z filmami radzieckimi „Spisek bankrutów", „Przysięga". Idealne rozwiązanie — to stworzenie klubów filmowych, gdzie każdy film byłby omawiany i dyskutowany. Ponieważ na razie nie wszędzie takie kluby można zorganizować, należałoby przeprowadzić akcję popularyzowania filmów przy pomocy pogadanek i bezpłatnych programów. Pisał o tym niedawno „Film" z okazji „Tarasa Szewczenki". Czy nie można by przeprowadzać podobnych akcji także w mieście?*

ZIEMIA DRŻY

Ostatnio „filmowy światek" w Bytomiu poruszony był filmem „Cud w Mediolanie". Właśnie ten film wymagający objaśnień i komentarzy pozbawiony był programu zaopatrzonego w komentarz, który rzuciłby na ten film choć trochę światła i przygotowałby odpowiednio widza. Z okazji wyświetlenia „Pustelni Parmeńskiej" Klub Literacki w Bytomiu przeprowadził dyskusję, w której każdy mógł zabrać głos i podzielić się swoimi uwagami. Było to w maju roku 1950. Od tego czasu cisza..."

PRZYSIĘGA

Słuszne są uwagi naszego korespondenta o konieczności przeprowadzania dyskusji i zaopatrywania zwłaszcza trudniejszych filmów w programy objaśniające.

Cud w Mediolanie wywołał wiele ożywionych dyskusji i sprzecznych opi-

nii. Ten film, który ukazuje w pełnych poezji obrazach filmowych ludzką nędzę i krzywdę, łączy fantazję z realizmem. Fantastyczna baśniowa forma przesłania niektórym widzom ostrość społecznej satyry, która zwłaszcza w zakończeniu filmu nie dla wszystkich jest jasna i zrozumiała.

W chwili, gdy nasz korespondent pisał list do redakcji, *Cud w Mediolanie* dopiero wszedł na ekrany naszych kin i tym da się tłumaczyć zarzut czytelnika na temat milczenia prasy. Jeżeli chodzi o nasz tygodnik, film ten został obszernie omówiony i komentowany w n-rze 13 (na str. 8—9) i w n-rze 14 (na str. 10—11).

CUD W MEDIOLANIE

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

Piszą mieszkańcy Starachowic

Mamy tylko dwa kina — pisze KRYSTYNA KRÓL — „Star" i „Robotnik". Rzadko docierają do nas nowe filmy, a gdy nadejdzie już jakiś nowy obraz, trudno jest dostać się do kina, tak wielkie są kolejki i tak nieopisany tłok... Dobre filmy znam jedynie z recenzji czy streszczeń. A to mi nie wystarcza. Mam na myśli nie tylko nowe filmy, ale także i dawne, godne wznowienia, zwłaszcza polskie, jak np. „Ulica Graniczna", „Miasto nieujarzmione", „Młodość Chopina", radzieckie „Opowieść o prawdziwym człowieku", „Młoda Gwardia" czy francuskie, jak „Bez adresu" lub z nowszych „Fanfan Tulipan".

Jedziemy do Krakowa

„O krakowskich kinach, krakowskich filmach i krakowskiej publiczności" — pisze JERZY KOENIG-OLSZEWSKI.

„...Spacerkiem, spacerkiem przez Kraków, przez Planty i przez AB" — rozpoczyna swoją korespondencję czytelnik, cytując słowa piosenki starego krakowskiego wodewilu. — *„W końcu stycznia i na początku lutego wyświetlano w kinie „Młoda Gwardia" po raz chyba setny „Zakazane piosenki". Powodzenie szalone, przez kilka dni nie mogłem dostać biletu. Wzruszająca jest sympatia krakowiaków dla tego pierwszego filmu o stolicy z czasów okupacji.*

A teraz coś o samym kinie „Młoda Gwardia". Ma ładnie odnowioną poczekalnię i sale, piękne, wygodne obite czerwoną skórą fotele. Ale... chodźmy na balkon, a przekonamy się, że w każdym rzędzie są inne krzesła, różnej maści i kalibru. Na niektórych miejscach są tylko poręcze i oparcia z numerem, a brakuje siedzenia. (Na te miejsca są także sprzedawane bilety). Podłoga jest pochyła, tak, że siedząc trudno ją dosięgnąć nogami. Dorosły człowiek ma wtedy uczucie, jakby miał sześć lat. Ponadto połowa rzędu, w którym siedziałem, była przymocowana do podłogi, a połowa nie, dzięki temu musiałem koleżę i jego sąsiadów przez cały czas trwania seansu podtrzymywać.

Jeszcze jedna bolączka — to seanse przedpołudniowe w kinie „Sztuka". Pisał już o tym w sierpniu ub. r. jeden z moich kolegów, ale list jego nie odniósł skutku. Te seanse są przytułkiem dla chuliganów, którzy stworzyli już coś w rodzaju stowarzyszenia i stali się prawdziwym utrapieniem spokojnego widza kinowego."

A w „Nysie" już lepiej

„Pisałem już kilkakrotnie o kinie „Nysa" w Ciechanowie, zarówno o jego bolączkach jak i zaletach — rozpoczyna swą korespondencję JERZY LEWICKI. — *Szczególnej troski wymaga to jedyne w naszym mieście kino. Pisałem w numerze 7(220) „Filmu", że nie wyświetlają u nas kronik. Obecnie stwierdzam z radością, że stan ten uległ zmianie na lepsze i kino „Nysa" wyświetla już regularnie kroniki.*

Ostatnio mieliśmy możność obejrzenia ciekawych filmów, nowych i wznowień. Z wznowień do najlepszych pozycji należał film radziecki „Kurhan Malachowski" i włoski „Rzym, miasto otwarte". Pierwszy z tych filmów mimo słabej kopii dostarczył mi dużych przeżyć artystycznych. Film włoski to dzieło o wielkich wartościach artystycznych i dramaturgicznych... Oglądałem również film francuski „Bez adresu" — film z codziennego życia mieszkańców Paryża. Podziwiałem reżyserię i grę aktorów. Chcielibyśmy widzieć w kinie „Nysa" wznowienia filmów radzieckich „Lenin w 1918 roku", „Lenin w Październiku" oraz „Wielka łuna".

WIELKA ŁUNA

Również „DWAJ Z CIECHANOWA", w imieniu młodzieży tego miasta, proszą o wznowienie na ekranach kina „Nysa" filmów radzieckich, jak „Lenin w Październiku", „Wielka łuna", „My z Kronsztadtu", „Wielki obywatel", „Człowiek z karabinem", „Tęcza", „Nr 217", „Młoda Gwardia", „Zoja".

„Filmy te są dla nas, młodzieży szkolnej, bardzo pożyteczne, zaznajamiają one nas z historią, z bohaterami Rewolucji i Wojny Ojczyźnianej, uczą nas poświęcenia dla ojczyzny i wytrwałości".

TO ZA MAŁO!

OPOLE prosi o wznowienie filmu Młodość Chopina, gdyż film ten — jak piszą nasi czytelnicy — tylko przez tydzień, a później przez jeden dzień był wyświetlany podczas Festiwalu Filmów Polskich.

Odpowiedzi krótkie

● J. WAŚKIEWICZ z TORUNIA. — Uwagi Pana o filmie 1 Maja, jak i wnioski dotyczące pewnych rozwiązań operatorskich i kompozycyjnych, które mogłyby być wykorzystane przy realizacji następnych tego typu reportaży — przekazaliśmy do biura programowego Wytwórni Filmów Dokumentalnych.

● J. HARSZE ze STALINOGRODU. — Sprawą konieczności i potrzeby podjęcia przez naszą kinematografię tematyki historycznej zajmowaliśmy się bliżej w omówieniu artykułu „Co chcemy widzieć na ekranie" (Film nr 13 z rb.) Już wkrótce na nasze ekrany wchodzi wielki film historyczny pt. Żołnierz zwycięstwa, opowiadający o życiu gen. Karola Waltera-Świerczewskiego.

● B. KLIMASZEWSKI (jedn. wojsk.). — Materiały i informacje, o które prosicie, znajdziecie w broszurze J. Giżyckiego „W krainie filmu", którą dla tych właśnie celów przygotowuje do druku wydawnictwo MON-u w cyklu popularnych książeczek „Biblioteki Żołnierza". Broszura winna w najbliższym czasie ukazać się już w sprzedaży.

● J. PRUSIEWICZ z MICHAŁKOWIC. — O pracy operatora filmowego rzeczywiście pisze się jeszcze za mało. Jeszcze mniej zaś o problemach estetycznych sztuki operatorskiej. Chcąc przełamać milczenie w tym zakresie zagadnień, zainicjowaliśmy w ub. roku dyskusję o fotografii filmowej. Radzimy zapoznać się z drukowanymi wypowiedziami, które choć nie wyczerpują sprawy przynoszą jednak sporo ciekawego materiału. Być może, iż zabierzemy jeszcze kilka głosów na ten temat. W n-rze 14 „Filmu" z rb. wydrukowaliśmy artykuł operatora Stanisława Wohla o pracy nad zdjęciami do filmu „Żołnierz zwycięstwa".

● Z. PĘKALA z WROCŁAWIA. — W toku opracowania scenariuszowego znajduje się m. in. pozycja na temat walki z sabotażem i dywersją, jest więc szansa, że film poruszający te sprawy zostanie wkrótce wyprodukowany. Nadesłany w liście pomysł do filmu tego rodzaju grzeszy niestety znacznymi uproszczeniami i naiwnościami. Na podstawie załączonego „suchego" streszczenia nie możemy podjąć się oceny napisanego przez Pana scenariusza. Radzimy tekst pracy przesłać do Biura Scenariuszowego Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych. (Warszawa, Puławska 61).

● A. WYCZESANY z ŁODZI. — Głos w dyskusji na temat „Czy film jest sztuką wizualną" postaramy się wykorzystać. Co do literatury dotyczącej scenariopisarstwa — niestety nie możemy nic polecić, gdyż nic takiego nie ukazało się. Radzimy zapoznać się z dyskusją, jaka miała miejsce na łamach „Przeglądu Kulturalnego".

● ANDRZEJ RUNIEWICZ z Z. D. KLUCZEWA. — List Wasz przesłaliśmy do Centralnego Zarządu Kin w Warszawie, celem zbadania sprawy. Oburzenie Wasze jest niewątpliwie uzasadnione, o ile kierownik kina objazdowego bez poważniejszych powodów odmówił wyświetlania filmu. Na odpowiedź redakcji musicie zaczekać cierpliwie, dopóki sprawa nie zostanie zbadana.

● A. JAROSZUK z BIAŁEGOSTOKU. — Sprawa możliwości sfilmowania niektórych polskich spektakli teatralnych jest obecnie rozważana w programowym kierownictwie polskiej kinematografii.

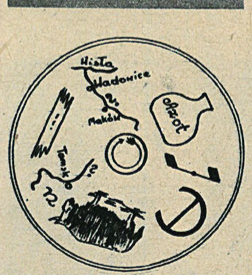
● M. BORNIŃSKI z Malborka — Sprawie nagrania muzyki i piosenek oraz problemom technicznym — poświęcimy wkrótce obszerniejszy artykuł.

● STRZYŻOWSKIEGO ANDRZEJA prosimy o podanie dokładnego adresu celem doręczenia mu korespondencji.

ROCZNIKI „FILMU" W OPRAWIE
1948 w cenie zł 60.—
1952 w cenie zł 70.—
są do nabycia
FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 150
Konto PKO I-6826/110

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

REBUS WIROWY



Z podanego rebusu odczytać dwuwyrazowe rozwiązanie.

MAGICZNE FIGURY

Do każdej z 4 figur wpisać po 3 wyrazy pięcioliterowe o poniższych znaczeniach tak, aby można je było czytać jednakowo poziomo i pionowo.

Figura 1: Odtwórca roli Bieckiego vel Fuchsa w filmie „Śmiali ludzie". — Odtwórca roli Moca w filmie „Trzcinowe dzwony". — Reżyser filmu „Donieccy górnicy".

Figura 2: Reżyser filmu „W dni pokoju". Reżyser filmu „Maaret". — Autor sfilmowanej powieści „Wiosna w Sakenie".

Figura 3: Film osnuty na tle przemian społecznych dokonywających się na Węgrzech. — Postać ze sztuki Szekspira „Dwunasta noc". — Odtwórczyni roli cioci Kazia w filmie „Dom na pustkowiu".

Figura 4: Tytuł polskiej komedii filmowej. — Reżyser

filmu „Córka marynarza". — Reżyser filmu „Przybrana córka".

(„Fiedka" — Skarżysko-Kamienna).

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 9 (222)

LOGOGRYF: **Merkuriew, Dranowa, Bogolubow, Kisielewa** (Kosmatow, Kowalewa, Barnet, Somlay, Chenal, Burian, Fossey, Rimska, Kirikow, Wagner, Roczek, Webers, Maurer, Kolcow, Sadoul, Załoga, Malkarowa, Gorbatow, Orłowa, Orkeny, Neruda, Gorłow, Werich, Ermler, Ażajew, Leonid, Hamera, Kalasz, Renoir, Rajozy, Powódź, Isajew).

FESTIWALOWY AFISZ: **Czarci żleb, Zakazane piosenki, Ostatni etap, Stalowe serca.**

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 9(222) nagrody książkowe otrzymują: 1) A. Bartosz — Ostrowiec, ul. Staszica 1, 2) W. Działak — w. Bartków 2, pow. Kielce, 3) Z. Fiszbach — Września, ul. Sienkiewicza 20, 4) T. Gąsiorkiewicz — Łódź, ul. Ogrodowa 28, 5) Z. Krzyżanowski — Bydgoszcz, ul. Łokietka 4, 6) J. Księski — Lublin, ul. Sądowa 4, 7) J. Pałuch — Zamość, ul. 1 Maja 4. 8) A. H. Stachowski — Poznań, ul. Łukaszewicza 30, 9) T. Subik — w. Potok 256, pow. Krosno n/W., 10) J. Wasilewska — Sokołowsko, Sanatorium, pow. Wałbrzych.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

Ob. Ob. Korpała Edwina, Szczepańskiego Eugeniusza, Kliera Ryszarda, Michno Edmunda, Jardela Edwarda, Klimaszewskiego Michała, Mecweldowską Krystynę, Kaczmarka J., Dmowskiego Jerzego prosimy o podanie adresów celem doręczenia przyznanych nagród książkowych działu „Spróbuj zgadnąć".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF (Baranowski), COPA (F. Myszkowski), Zb. Czajkowski, Cz. Świrta, Foto-Nowicki.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr. I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-14666

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Unitalia (Włochy).

Jan Kurnakowicz

(patrz str. 5 — 6)

w filmie „Żołnierz zwycięstwa"

Rys. P. Borowy

w sztuce Gogola „Rewizor"